Народна творчість та етнографія

Folk art and ethnography

Македонська фольклористика – Macedonian Folklore Studies

спецвипуск 3/2009

Цей випуск є результатом наукової співпраці між Інститутом мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України та Македонською академією наук і мистецтв, зокрема Інститутом фольклору ім. Марка Цепенкова в Скоп'є. Даний номер, як зазначає у вступному слові академік Блаже Ристовський, засвідчує піввікову історію співробітництва українських та македонських славістів, фольклористів, етнографів та мистецтвознавців, надає можливість ознайомитися з актуальними проблемами сучасної македонської фольклористики та етнології, розкриває нові перспективні напрями наукового співробітництва в галузі народознавства.

Широкий спектр наукових зацікавлень македонських науковців відбито у відповідних рубриках випуску: «Македонська народна традиція – проблема ідентичності», «Календарна та родинна обрядовість», «Міфологія і народна культура», «Фольклор і сучасність».

Серед авторів номеру – відомі й молоді науковці, співробітники Інституту фольклору ім. Марка Цепенкова в Скоп'є, Інституту старослов'янської культури (Прилеп), Інституту македонської літератури та Інституту історії мистецтва та археології при Університеті Святих Кирила і Мефодія (Скоп'є).

Автори акцентують увагу на актуальності вивчення македонської національної ідентичності – на рівні мови, народної культури, міжетнічних стосунків; розкривають традиційні форми спілкування та народні уявлення; подають тлумачення окремих фольклорних сюжетів та мотивів; аналізують символічне значення певних обрядових дій і реалій. Ряд статей порушує питання ролі й місця фольклору в сучасній культурі, позначеній інтеграційними чинниками; звертається до нових, постмодерних методів аналізу фольклорного тексту. Цікавими є дослідження дитячих ігор, особливостей народного співу та хореографії, традиційних жіночих прикрас тощо. Етнічна багатоманітність і яскравість палітри традиційної культури Республіки Македонія засвідчена присутністю її різних – македонського, албанського, турецького, волоського і циганського – варіантів, що визначає ентитет народної традиції та вводить її в широкий – балканський та європейський контекст.

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
National Academy of Sciences Ukraine
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРИСТИКИ ТА ЕТНОЛОГІЇ ім. М. Т. РИЛЬСЬКОГО
Rylsky Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМ. Т. ШЕВЧЕНКА
T. Shevchenko Kyiv National University
МІЖНАРОДНА АСОЦІАЦІЯ УКРАЇНСЬКИХ ЕТНОЛОГІВ
International Associaton of Ukrainian Ethnologists

ISSN 01306936
Індекс 74328

Рік заснування 1925
Виходить раз на два місяці

ЗАСНОВНИКИ ЖУРНАЛУ
Національна академія наук України
Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського

Редакція не завжди погоджується з авторами статей
Адреса редакції: 01001 Київ 1, вул. Грушевського, 4
тел. 278 16 36
E mail: etnolog@etnolog.org.ua
htpp://www.etnolog.org.ua
Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації
Серія КВ. № 649 від 25.05.94

Формат 60×84/8, 205×290мм
умов. вид. арк. 16,0
Наклад 1000 прим.



Macedonian Folklore Studies – Македонська фольклористика

Автори:

Академік Блаже Ристовський
Д. філол. н.
Головний редактор Македонської енциклопедії.
Член Македонської академії наук і мистецтв з 1988 р., її секретар упродовж 1999–2003 рр. Дійсний член Академії педагогічних і суспільних наук (Москва), Євроазійської академії наук (Мінськ) та Слов'янської академії наук (Київ), а також Товариства науки і мистецтва у Бітолі та Товариства науки і мистецтва у Прилепі. Почесний член Спілки письменників Македонії.
Був директором Інституту фольклору у Скоп'є (1966–1977); очолював Групу з проблем культурної історії та Балканознавчий відділ Інституту національної історії (1977–1991); був заступником голови першого Уряду незалежної Республіки Македонія (1991–1992); науковим радником в Інституті старослов'янської культури (1993–1995).
Професійні інтереси: літературознавство, культурно-національна історія, фольклористика та етнографія.
e-mail: blazeris@manu.edu.mk

Проф., д-р Севим Пиличкова
Д. філол. н.
Директор Інституту фольклору ім. Марка Цепенкова в Скоп'є.
Очолювала відділ з вивчення фольклору та етнології народностей у Республіці Македонія, була головою Вченої ради та головою Ради Інституту фольклору ім. Марка Цепенкова, членом ректорського правління Університету Святих Кирила і Мефодія в Скоп'є, членом Ради Міжнародного семінару з македонської мови, літератури і культури в Скоп'є.
Професійні інтереси: народна проза, поезія, короткі жанри, звичаї та вірування турків Македонії, досліджувані окремо або у порівнянні з відповідними жанрами інших народів.
e-mail: ifmarkocepenkov@mt.net.mk

Д-р Марко Китевський
Д. філол. н.
Науковий радник. Дослідник у відділі македонського фольклору Інституту македонської літератури при Університеті Святих Кирила і Мефодія в Скоп'є.
Автор чотирьох десятків книг та значної кількості інших праць. Був членом редакційної ради та виконавчим редактором журналу «Спектар», заступником директора, директором Інституту македонської літератури. Був членом Ради з македонської мови в Міністерстві культури. В Інституті македонської літератури очолював ряд проектів, фінансованих Міністерством освіти та науки.
Професійні інтереси: македонські народні звичаї та вірування; македонські християнські свята; народні казки, прокляття, народна лірика; македонські народні визвольні пісні.
e-mail: marko_kitevski@yahoo.com

Д-р Танас Вражиновський
Д. філол. н.
Науковий радник, зараз на пенсії.
Був секретарем редакції (1973–1983) та головним і відповідальним редактором (1984–1988) журналу "Македонски фолклор" – наукового органу Інституту фольклору в Скоп'є. У 1991–2005 рр. – головний і відповідальний редактор видання «Balkanoslavica» – органу Інституту старослов'янської культури. Був заступником голови Комісії з фольклору при Міжнародному комітеті славістів, директором Інституту старослов'янської культури (2001–2005), помічником-міністром у Міністерстві переселенців Республіки Македонія (1998–2000). Нагороджений однією з найвищих відзнак Республіки Польща *Krzyż Kawalerski* (2005), а також державною відзнакою *23 октомври* (2007) як найвищого визнання Республіки Македонія за багаторічну діяльність у галузі науки та освіти.
Професійні інтереси: фольклористика (македонські народні казки, перекази та легенди; іллінденський прозовий революційний фольклор); етнологія (народна міфологія та демонологія македонців; народна Біблія; порівняльне вивчення македонського та польського села); історія македонського переселення.
e-mail: vrazinovski@yahoo.com

Проф., д-р Ілія Велев
Д. філол. н.
Ординарний професор та науковий співробітник Інституту македонської літератури при Університеті Святих Кирила і Мефодія в Скоп'є.
Професійні інтереси: медієвістика, палеославістика, культурологія, фольклористика й сучасна література.
e-mail: ilijavelev@yahoo.com

Д-р Боне Величковський
Д. філол. н.
Науковий радник у відділі народної літератури Інституту фольклору ім. Марка Цепенкова в Скоп'є. Учасник багатьох наукових конференцій у Македонії та інших країнах.
Професійні інтереси: короткі фольклорні жанри, дитячий фольклор, народна поезія та народна проза.
e-mail: bonevelickovski@yahoo.com

Д-р Лідія Стоянович
Д. філол. н.
Науковий радник у відділі народної літератури Інституту фольклору ім. Марка Цепенкова в Скоп'є.
Професійні інтереси: фольклорні теорії та нові практики; концепт традиції та досвід модерності.
e-mail: lidija_stojanovic@hotmail.com

Д-р Весна Петреска
Д. філол. н.
Науковий радник Інституту фольклору ім. Марка Цепенкова в Скоп'є.
Професійні інтереси: обрядовий фольклор, родинна структура та спорідненість, соціальна культура, семіотика культури, історія македонської етнології.
e-mail: ifmarkocepenkov@mt.net.mk

Д-р Зоранчо Малинов
Д. етнол. н.
Старший науковий співробітник, дослідник народного календаря, обрядів та вірувань в Інституті фольклору ім. Марка Цепенкова в Скоп'є.
Професійні інтереси: етнологія, духовна культура, соціальна культура, календарна обрядовість, культ мертвих, егзодус македонців Егейської Македонії.
e-mail: ifmarkocepenkov@mt.net.mk

Д-р Родна Величковська
Д. музикознавства
Науковий співробітник відділу народної музики Інституту фольклору ім. Марка Цепенкова в Скоп'є.
Професійні інтереси: вокальна музика, обрядове виконавство.
e-mail: rodnaveli@yahoo.com

Д-р Катерина Петровська Кузманова
Д. філол. н.,
Науковий радник, дослідник народної драми в Інституті фольклору ім. Марка Цепенкова в Скоп'є.
Професійні інтереси: народна драма та театр, художня драма та театр, відношення «художня – народна драма», виконавство та сприйняття.
e-mail: ifmarkocepenkov@mt.net.mk

Д-р Соня Зогович
Д. істор. н.
Науковий радник. Завідувач відділу історії Інституту старослов'янської культури в Прилепі.
Професійні інтереси: історія пізньої античності, раннє й зріле середньовіччя; релігієзнавство; культурологія.
e-mail: jarilo2000@yahoo.com

Д-р Никос Чаусидис
Д. археології
Екстраординарний професор Інституту історії мистецтв та археології при Університеті Святих Кирила і Мефодія в Скоп'є.
Професійні інтереси: семіотика давніх та архаїчних культур, прояви міфу та релігії у сфері мистецтва.
e-mail: chausidis@gmail.com

Ясминка Ристовська Пиличкова
Асистент, дослідник текстильної народної орнаментики в Інституті фольклору ім. Марка Цепенкова в Скоп'є.
Професійні інтереси: традиційна текстильна творчість, народний костюм, текстильна орнаментика, етнологія.
e-mail: ifmarkocepenkov@mt.net.mk

Authors:

Academician Blazhe Ristovsky
Doctor of Philological Sciences.
Editor-in-chief of the Macedonian Encyclopedia.
Member of the Macedonian Academy of Sciences and Arts from 1988, its secretary from 1999 till 2003. Actual member of the Academy of Pedagogical and Social Sciences (Moscow), Eurasian Academy of Sciences (Minsk) and Slavonic Academy of Sciences (Kiev), as well as Society of Science and Art in Bitola and Society of Science and Art in Prilep; Honorary member of the Union of the Macedonian Writers.
Blazhe Ristovsky was director of the Institute of Folklore in Skopje (1966–1977), Head of the Group of Problems in Cultural History and Department of Balkan Studies at the Institute of National History (1977–1991), Deputy Head of the first parliament of the independent Republic of Macedonia (1991–1992), scientific councillor at the Institute of Old Slavonic Culture (1993–1995).
Professional interests: literature studies, national cultural history, folklore studies and ethnography.
e-mail: blazeris@manu.edu.mk

Prof., Dr. Sevim Pilichkova
Doctor of Philological Sciences.
Director of Marko Tsepenkov Institute of Folklore (Skopje).
Prof., Dr. Sevim Pilichkova was Head of the Department of Folklore and Ethnology Studies of the Nationalities in the Republic of Macedonia, Head of the Academic Council and Head of the Council of Marko Tsepenkov Institute of Folklore; was on the Rectorial Board of the University of St Cyril and Methodius (Skopje), Member of the Council of the International Seminar on Macedonian Language, Literature and Culture in Skopje.
Professional interests: folk prose, poetry, short genres, customs and believes of the Macedonian Turks studied separately or in comparison with relevant genres of other nations.
*e-mail:*ifmarkocepenkov@mt.net.mk

Dr. Marko Kitevsky
Doctor of Philological Sciences, scientific councillor.
Research worker at the Department of Macedonian Folklore of the Institute of Macedonian Literature, University of St Cyril and Methodius (Skopje).
Author of forty books and numerous other publications. He was a member of the Editorial Board and Executive Editor of the journal "Spektar", Deputy Director, Director of the Institute of Macedonian Literature, member of the Council on Macedonian Language at the Ministry of Culture. At the Institute of Macedonian Literature he was the co-ordinator of a number of projects, financed by the Ministry of Education and Science.
Professional interests: Macedonian folk customs and believes, Macedonian Christian holidays, folk fairytales, damnations, folk lyrics, Macedonian folk liberation songs.
e-mail: marko_kitevski@yahoo.com

Dr. Tanas Vrazhynovsky
Doctor of Philological Sciences, scientific councillor, now retired.
Dr. Thanas Vrazhinovski was the secretary of the Editorial Board (1973–1983) and later editor-in-chief and executive editor (1984–1988) of the journal Macedonian Folklore – the scientific publication of the Institute of Folklore in Skopje. In 1991–2005 he was editor-in-chief and executive editor of Balkanoslavica – the press organ of the Institute of Old Slavonic Culture. He was Deputy Head of the Commission on Folklore at the International Committee of Slavists, Director of the Institute of Old Slavonic Culture (2001–2005), undersecretary at the Ministry of Migrants in Republic of Macedonia (1998–2000). Dr. Tanas Vrazhinovski was awarded one of the highest insignia of distinction in Republic of Poland ***Krzyż Kawalerski*** (2005), and awarded a state order ***23 октомври*** (2007) in Republic of Macedonia as recognition of his long service in the realm of science and education.
Professional interests: folklore studies (Macedonian folk fairytales, narrations and legends; Illinden prose revolutionary folklore); ethnology (folk mythology and demonology of the Macedonians, folk Bible, comparative studies of Macedonian and Polish village); history of Macedonian migration.
e-mail: vrazinovski@yahoo.com

Prof., Dr. Ilya Velev
Doctor of Philological Sciences.
Professor in ordinary and scientific worker of the Institute of Macedonian Literature, University of St Cyril and Methodius (Skopje).
Professional interests: medievistics, paleoslavistics, culturology, folklore studies and contemporary literature.
e-mail: ilijavelev@yahoo.com

Dr. Bone Velichkovsky
Doctor of Philological Sciences.
Scientific councillor at the Department of Folk Literature, Marko Tsepenkov Institute of Folklore (Skopje). Participant in numerous scientific conferences in Macedonia and other countries.
Professional interests: short folklore genres, children's folklore, folk poetry and prose.
e-mail: bonevelickovski@yahoo.com

Dr. Lidia Stoyanovych
Doctor of Philological Sciences.
Scientific councillor at the Department of Folk Literature, Marko Tsepenkov Institute of Folklore (Skopje).
Professional interests: folklore theories and new practices, concept of tradition and experience of modernity.
e-mail: lidija_stojanovic@hotmail.com

Dr. Vesna Petreska
Doctor of Philological Sciences.
Scientific councillor of Marko Tsepenkov Institute of Folklore (Skopje).
Professional interests: ceremonial folklore, family structure and relationships, social culture, semiotics of culture, history of Macedonian ethnology.
*e-mail:*ifmarkocepenkov@mt.net.mk

Dr. Zorancho Malinov
Doctor of Ethnological Sciences.
Senior scientific worker, researcher of folk calendar, rituals and believes in Marko Tsepenkov Institute of Folklore (Skopje).
Professional interests: ethnology, spiritual culture, social culture, calendar rituals, cult of the dead, exodus of the Macedonians from Aegean Macedonia.
e-mail: ifmarkocepenkov@mt.net.mk

Dr. Rodna Velichkovska
Scientific worker at the Department of Folk Music, Marko Tsepenkov Institute of Folklore (Skopje).
Professional interests: vocal music, ritual performance.
e-mail: rodnaveli@yahoo.com

Dr. Katerina Petrovska Kuzmanova
Doctor of Philological Sciences.
Scientific councillor of Marko Tsepenkov Institute of Folklore (Skopje).
Professional interests: folk drama and theatre, artistic drama and theatre, «artistic drama – folk drama» interrelation, performance and reception.
e-mail: ifmarkocepenkov@mt.net.mk

Dr. Sonya Zogovych
Doctor of Historical Sciences, scientific councillor.
Head of the Department of History of the Institute of Old Slavonic Culture (Prilep).
Professional interests: history of the late antiquity, early and mature Middle Ages, religiology, culturology.
e-mail: jarilo2000@yahoo.com

Dr. Nikos Chausidis
Doctor of Archeology.
Professor in extraordinary of the Institute of History of Arts and Archeology, University of St Cyril and Methodius (Skopje).
Professional Interests: semiotics of ancient and archaic cultures, manifestation of myth and religion in the field of art.
e-mail: chausidis@gmail.com

Yasminka Ristovska Pilichkova
Assistant, researcher of folk textile ornaments of Marko Tsepenkov Institute of Folklore (Skopje).
Professional interests: traditional textile art, folk costume, textile ornaments, ethnology.
e-mail: ifmarkocepenkov@mt.net.mk

ВІД ГОЛОВНОГО РЕДАКТОРА

Черговий спецвипуск «Народної творчості та етнографії» присвячено висвітленню здобутків македонської фольклористики та етнології, оскільки українських та македонських народознавців пов'язують тривалі й дружні наукові контакти. Зокрема, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України плідно співпрацює з Інститутом фольклору ім. Марка Цепенкова (м. Скоп'є), що виявляється як в обміні науковою літературою, так і в участі в наукових конференціях, міжнародних симпозіумах з балканського фольклору, що відбуваються періодично в м. Охрид та м. Струга. Взаємозбагаченню українського та македонського народознавства сприяють також публікації дослідників обох країн у періодичних виданнях «Народна творчість та етнографія» та «Македонски фолклор», у збірниках «Македонски фолклор» (македонською та англійською мовами). Так, у симпозіумах, які проводить Інститут фольклору ім. Марка Цепенкова, брали участь співробітники ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України – В. А. Юзвенко, Н. С. Шумада, Л. К. Вахніна, О. О. Микитенко, Т. В. Кара-Васильєва, О. Ю. Чебанюк. Науковці ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України були учасниками урочистостей з нагоди відзначення 100-річчя публікації першої книги сучасною македонською літературною мовою «За македонцките работи» (2003 р.); XVII Міжнародного симпозіуму з балканського фольклору (жовтень, 2008), Міжнародного семінару з македонської мови, літератури й культури, який проводив Університет Святих Кирила і Мефодія та в наукових конференціях, що відбувалися впродовж Семінару.

Важливою віхою наукової співпраці України та Македонії стала Міжнародна наукова конференція на тему «Наука в процесі наближення Македонії та України до Європейського союзу», що відбулася 18–19 жовтня 2005 р. у м. Скоп'є за участі президента (МАНМ) Цветана Грозданова та голови Товариства македонсько-українського співробітництва, академіка Македонської академії наук і мистецтв (МАНМ) Блаже Ристовського. Цей науковий форум мав різнопрофільний характер, залучивши до участі як представників технічних та природничих, так і соціогуманітарних наук. Йшлося на ньому про переваги та вразливі місця загальноєвропейських інтеграційних процесів та про наближення національних історичних шкіл до європейських стандартів; про сучасні глобалізаційні виклики, що постали перед Македонією та Україною – країнами, яким, на відміну від решти країн старої європейської демократії, доводиться на початку XXI ст. вирішувати специфічні проблеми прискореного економічного та соціального розвитку, розбудови ліберальної економіки та громадянського суспільства. Чимало спільного між Україною та Македонією є також у мовній сфері. Про це йшлося, зокрема, у доповіді академіка П. Ілієвського «Ставлення сусідів до новосформованих літературних мов: аналогії між македонською та українською мовами», який порушив питання, пов'язані з кодифікацією македонської літературної мови та про драматичні періоди її історії. Актуальні як для Македонії, так і для України питання функціонування державної мови, її співвідношення з мовами етнічних меншин, державної мовної політики в Україні та Македонії порушувалися в доповідях Л. Шевченко та Л. Тантуровської. Тяглість традиції культурних та наукових зв'язків між Україною та Македонією знайшла відбиття у доповіді академіка Г. Тодоровського, присвяченій 160-річчю від часу перебування на теренах Македонії відомого славіста – дослідника Македонії, українця за походженням, професора Одеського університету В. Григоровича.

Важливою формою наукових контактів та культурного зближення України та Македонії є Дні науки Республіки Македонія в Україні (Київ, 2004); національні та міжнародні наукові форуми: XIV Міжнародний конгрес славістів (Охрид, 2008); «Українсько-македонські паралелі в історії та сучасності» (Сімферополь, 2006); наукові візити провідних вчених МАНМ до ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. Так, Інститут мав за честь приймати високих гостей з Македонії: президента МАНМ академіка Цветана Грозданова, академіка Блаже Ристовського, доктора наук Танаса Вражиновського та інших македонських вчених. Великий науковий інтерес викликала доповідь Т. Вражиновського «Етнічна ідентифікація македонського населення» на Вченій раді Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, яка засвідчила чимало спільних аспектів етноідентифікаційних процесів на пострадянському просторі, в Україні та Македонії зокрема.

В рамках угоди про наукове співробітництво між Македонською академією наук і мистецтв та Національною академією наук України (2002 р.) здійснюється також підготовка наукових видань: спільного «Українсько-македонського збірника» (Київ, 2005, Випуск 1), репрезентованого на урочистому відкритті конференції «Наука в процесі наближення Македонії та України до Європейського союзу», та «Українсько-македонського розмовника» (Київ, 2005).

Поглибленню українсько-македонських наукових контактів та культурних взаємин сприяє і діяльність п. Ілії Ісайловського – Надзвичайного і Повноважного Посла Республіки Македонія в Україні. Унаслідок спільних домовленостей між ним та керівництвом ІМФЕ ім. М. Т. Рильського прийнято рішення про проведення спільного Круглого столу «Україна – Македонія: міжкультурний діалог», в рамках якого відбудеться презентація спецвипуску журналу «Народна творчість та етнографія» – «Македонська фольклористика».

Публікація оригінальних наукових розвідок македонських фольклористів у цьому числі часопису «Народна творчість та етнографія» уможливить ознайомлення українських дослідників та зацікавлених читачів з етнокультурою та науковими здобутками Македонії. Редколегія часопису висловлює вдячність керівництву та провідним вченим Македонської академії наук і мистецтв (Президенту МАНУ академіку Ґеоргію Старделову, академіку Цветану Грозданову та академіку Блаже Ристовському) за допомогу в підготовці випуску, а також македонським авторам, які люб'язно зголосилися передати до опублікування свої статті.

Ганна Скрипник

З НАГОДИ ВИХОДУ МАКЕДОНСЬКОГО НОМЕРА

Блаже Ристовський

Ми сердечно вітаємо ініціативу видання спеціальних випусків журналу, які представляють етнографію та фольклористику окремих народів. Для нас це має особливе значення, оскільки історичні долі македонського та українського народів та їхні культури мають тисячолітні зв'язки та взаємини. Сучасне співробітництво розкриває наші глибокі корені та вказує на обопільний благотворний вплив для подальшого розвитку.

Попри те, що Македонія дала слов'янам писемну мову (IX ст.), внаслідок особливих історичних умов розвитку на балканських теренах вона останньою здобула національну свободу у своїй державі, а також і послідовний науковий розвиток, включно з етнографією і фольклористикою, розпочала лише в середині XX ст. До того нас представляли переважно іноземні автори, яким нерідко бракувало знань у галузі етнографії та культури цієї колишньої турецької провінції.

Водночас македонська слов'янська писемність і культура впродовж восьми століть безперервно розвивалася в лоні Охридської архієпископії (аж до її адміністративного скасування рішенням султана в 1767 році). Перші записи македонських народних пісень сучасною мовою відносяться до XVI ст., а перші друковані видання з'являються вже на початку XIX ст. Македонія, що містилася в центральній частині європейської Туреччини, незважаючи на масові повстання й криваву визвольну боротьбу, мусила чекати розпаду Османської імперії, щоб вийти з її кордонів. Натомість саме тоді знайшли вираження організовані територіальні претензії ряду раніше сформованих сусідніх держав, і відбувся розподіл Македонії (1913 та 1919 роки). Лише в Другій світовій війні на одній частині своєї території македонському народові вдалося сформувати сучасну національну державу в межах Югославської федерації (1944), а після її розпаду проголосити й свою самостійність (1991).

Дослідження в галузі македонської мови, літератури, історії та культури, а також боротьба за їхнє утвердження мають півторастолітню історію. Відомою в XIX ст. є діяльність Анатолія та Парфенія Зографських, Димитра та Константина Миладинових, Кузмана Шапкарева, Григора Прличева, Димитра Македонського, Веніаміна Мачуковського та ін. Важливе місце та значення мали Слов'яномакедонське літературне товариство Георгія Пулевського в Софії (1888), Молоде македонське літературне товариство в Софії та його орган «Лоза» (1892–1893), Спілка македонських учнів та студентів «Вардар» у Белграді (1893–1894), а також белградський Македонський клуб і його газета «Балканський вісник» («Балкански гласник») (1902).

Для македонської славістики, філології, етнографії, фольклористики та культурної історії надзвичайно важливим є внесок бессарабського болгарина й відомого російського славіста Петра Драганова (1857–1928), дворічні македоністичні польові дослідження якого заклали підвалини сучасної македоністики як науки, а його «Македонсько-слов'янський збірник із додатком словника» («Македонско-славянский сборник с приложением словаря») (СПб., 1894) став першим виданням іноземного автора, здійсненим на македонській національній платформі.

З цього погляду також, безперечно, важливу роль мало заснування та діяльність Македонського науково-літературного товариства в Санкт-Петербурзі (1902), яке сформулювало першу повну й усебічну македонську національно-політичну та науково-культурну програму (1902), офіційно ввело македонську мову до службового вжитку (1903, 1912), видало першу книгу із сучасної македонської літературної мови та правопису «Про македонські справи» («За македонцките работи») (Софія, 1903) та перший журнал цією мовою «Вардар» (Одеса, 1905), надрукувало першу мапу Македонії македонською мовою (СПб., 1913), а також випускало найвідоміший македонський періодичний орган «Македонський голос» («Македонский голос») (Петроград, 1913–1914). На чолі цієї багатопланової та винятково важливої діяльності стояли голова Товариства Димитр Чуповський (1878–1940) та відомий македонський славіст і національно-культурний діяч Крсте Мисирков (1874–1926).

Одним із головних завдань у програмах усіх цих македонських асоціацій було вивчення македонської народної творчості. Ще Г. Пулевський у своєму Товаристві головною метою ставив завдання «відродження народної македонської літератури» (1888), сам збирав та видавав македонські народні пісні. Статутною метою Товариства «Вардар» було «вивчення та ознайомлення зі своєю батьківщиною з географічного, етнографічного та історичного погляду» (1894), і майже такою самою була мета Статуту петербурзького Товариства: «вивчати мову, пісні, звичаї та історію Македонії» (1903), зокрема, «збирати й вивчати історичні пам'ятки та особливості побуту македонських слов'ян» (1912), тоді як програмні цілі журналу «Вардар» (1905) було викладено в публікації цього періодичного видання:

«1. Вірші, оповідання, романи й драматичні твори на теми місцевого життя.

2. Публікація пам'яток давньої писемності та усної народної творчості македонців.

3. Дослідження питань загальної македонської літературної мови. Характеристика окремих македонських говорів. Характеристика мови македонських літературних пам'ятників, як давніх, так і нових.

4. Дослідження пам'яток македонської усної та писемної літератури щодо їхнього змісту, зв'язку з народним життям та культурним становищем на час появи літературної пам'ятки. Літературні школи та напрями.

5. Опис вдачі, звичаїв, народного вбрання, народного життя, польові та домашні знаряддя, методи та характер праці, домашній устрій і виховання, умови життя, тобто побут і культурне становище народу, незалежно від умов чи у зв'язку з умовами його розвитку, на підставі особистих спостережень або згідно з пам'ятками усної народної творчості.

6. Сучасне народне життя македонців, пов'язане з усіма сучасними культурно-історичними чинниками...».

Після Першої світової війни голова Товариства Д. Чуповський, готуючи енциклопедично задуманий «План составления македонского речника и словника», включає таке:

«Географія та етнографія Македонії. Область із суто македонським та змішаним населенням. Які народи живуть у Македонії. Чим різняться говірки та звичаї різних груп македонців. Результати культурного впливу сусідів – болгар, сербів, греків, турків – на македонців. Основні та дотичні види занять мешканців, соціальні угрупування [...].

Мова македонців. Народні пісні, казки та прислів'я. Народні музичні інструменти і народна музика. Македонська література, церковна та світська. У чому полягає різниця (мовна) між македонцями та іншими балканськими слов'янами. Спроби оформлення македонської [літературної] мови. Македонські періодичні та неперіодичні видання, які боронили та боронять незалежність і самостійність Македонії.

Коротка граматика македонської мови. Приклади розмов македонською мовою. Пісні, казки та прислів'я македонською мовою. Словник загальновживаних слів серед македонців. Мапа Македонії. Портрети борців за незалежність Македонії».

Упродовж міжвоєнного періоду у Вардарській частині Македонії було сформовано ряд легальних та нелегальних македонських товариств, які у своїй діяльності, крім усього іншого, значну увагу приділяли розвиткові македонської писемної мови, збиранню македонського фольклору та представленню народної культури широкому загалу. Головну роль у цьому відігравала різнобічна діяльність поета Кочо Рацина, високою активністю були також позначені: Македонська молодіжна революційна організація у Скоп'є (1933–1934), Культурно-просвітнє товариство «Вардар» у Загребі (1935–1938) та «Наш вісник» («Наш весник») (1937), а також скопські періодичні публікації «Промінь» («Луч») (1937–1938) та «Наше слово» («Наша реч») (1939–1941).

Безпосереднім програмним послідовником та продовжувачем ідеології і діяльності петроградського Товариства був Македонський літературний гурток у Софії (1936–1942) на чолі з поетом і національним діячем Николою Вапцаровим (1909–1942). Тут не лише пробуджувалося й набирало сили національне усвідомлення майбутньої визвольної боротьби, для чого вивчалися македонська національна історія та культура, але й створювалася сучасна македонська література (В. Марковський, К. Неделковський, К. Рацин, В. Наумчеський). Усі члени Гуртка брали участь в антифашистській боротьбі, частина з них віддала в ній своє життя, інші стали засновниками сучасної македонської науки, літератури та культури в македонській державі. Тому й недивно, що серед перших видань, які з'явилися в молодій державі, була об'ємна «Збірка народних пісень» («Збирка на народни песни») (1945) молодого славіста, наближеного до Гуртка, Блаже Конеського, а згодом – збірка «Македонські народні казки» («Македонски народни приказни») разом із «Букварем», та перша «Македонська граматика».

Саме тому серед перших науково-дослідних установ македонської держави був відновлений Етнологічний музей та заснований у той час Фольклорний інститут (1950), перейменований пізніше в Інститут фольклору (1962). Від цього інституту як окрема наукова установа відокремився Інститут македонської мови ім. Крсте Мисиркова (1963). Пізніше Інституту фольклору було надано ім'я Марка К. Цепенкова (1979), і він офіційно набув статусу суспільного закладу – Інституту фольклору ім. Марка К. Цепенкова (1997). Окремого інституту, який би займався проблемами етнографії/етнології, у Македонії не було створено, навіть кафедру етнології на філософському факультеті з незрозумілих причин на довгий час було скасовано й тільки пізніше відновлено на природничо-математичному факультеті університету в Скоп'є.

Інститут фольклору ім. Марка К. Цепенкова є науковою установою, що збирає, вивчає та презентує духовне й матеріальне надбання македонського народу, а також етнічних меншин у Македонії. Науково-дослідна діяльність Інституту провадиться в межах таких структурних підрозділів:

1. Відділ усної народної літератури.
2. Відділ народної музики і народного танку.
3. Відділ народних звичаїв та ігор.
4. Відділ текстильної та іншої народної орнаментики.
5. Бібліотека та Архів Інституту.
6. Загальний відділ.

Починаючи з 1969 року Інститут кожні два роки організовує Міжнародний симпозіум з балканського фольклору, а з 1968 року регулярно видає свій друкований орган «Македонски фолклор», де друкуються й матеріали Симпозіуму (п'ятьма мовами), крім того широка видавнича діяльність відбиває різнобічну науково-дослідну програму Інституту.

Утвердженню македонської фольклористичної та етнографічної наукової думки сприяли й колишні щорічні югославські (міжнародні) фольклористичні конгреси, що проводилися в різних республіках Югославії. Науковий досвід співробітники Інституту

здобували також як учасники національних і міжнародних конгресів, інших наукових заходів у країні та за кордоном. Наміри Інституту фольклору ім. Марка Цепенкова в Скоп'є стати міжнародним центром із вивчення фольклору народів Південно-Східної Європи значною мірою було реалізовано.

Співробітництво між нашими науковими установами має піввікову історію. Випуск «македонського» номера авторитетного журналу Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України не тільки надає ще одну можливість усебічного взаємного ознайомлення з нашими народами і культурами, але й становить практичне й вагоме наближення македонської й української науки відповідно до Угоди про наукове співробітництво між Македонською академією наук і мистецтв та Національною академією наук України, яке особливо поглибилося після 2002 року. Від того часу міжакадемічна співпраця опинилася на новій, вищій фазі свого розвитку, проявом чого стають регулярні видання спільних збірників за результатами щорічних наукових зустрічей, які почергово відбуваються в наших країнах.

Переклад із македонської Оксани Микитенко

СТО РОКІВ КНИЗІ «ЗА МАКЕДОНЦКИТЕ РАБОТИ» [1]

Блаже Ристовський

Blazhe Ristovski. A Hundred Years of «On Macedonian Matters»

The hundred-year-old volume, Krste Petkov Misirkov's On «Macedonian Matters», marks a fundamental date in contemporary Macedonian history. It is a mature, scientific and scholarly elaboration and a wise national political refining of Macedonian national thinking in all its growth to that date. It is also a phenomenon, a historical threshold in the process of Macedonian national and cultural and state affirmation.

Among the Macedonian scientific and scholarly public – but also in the wider public – Misirkov's volume has been mainly treated from the aspect of its incontestable place and role in the history of the codification of the contemporary Macedonian literary language. If it were only this, Misirkov would still have secured for himself a worthy, prominent place among the leading figures in Macedonian national thought and activity. The broader scientific and scholarly historical and national political components in this volume are, however, not infrequently overlooked and, even here in Macedonia, problematicised.

This was, in effect, the only book that gave an objective historical synthesis of the past, and particularly of the then contemporary present of Macedonia and the Macedonians. Misirkov was directly involved in the liberation movement and assembled the first well-argumented and objective critical assessment of the programme and practical actions of the Macedonian revolutionary organisation, while at the same time he was alsothe first authentic reviewer of the Ilinden Uprising as an expression of the spirit of the people, as an all-inclusive and decisive popular undertaking leading to Macedonian liberation and a Macedonian state. «On Macedonian Matters» thus testifies to the centuries-old basis of Macedonian scholarly and scientific historiography and, with its multifarious reflections, it preserves the relevance of this reality in contemporary Macedonia.

Блаже Ристовски. Сто години «За македонцките работи»

Стогодишната книга «За македонцките работи» од Крсте П. Мисирков обележува еден фундаментален датум во македонската историја. Тоа е зрела научна и стручна елаборација и мудра национално-политичка сублимација на македонската национална мисла низ целиот дотогашен развиток. Тоа е исто така појава што претставува историски праг во процесот на македонската национално-културна и државносна афирмација.

Сред македонската научна и стручна јавност, како и во пошироката јавност, Мисирковиот труд бил третиран главно од аспект на неговото неспорно место и улога во историјата на кодификацијата на современиот македонски литературен јазик. И да беше само тоа, Мисирков би си осигурил значајно и видно место меѓу водечките личности во македонската мисла и акција. Широките научни и стручни историски и национално-политички компоненти во овој труд сепак доста често се пренебрегнувани и проблематизирани, дури и во самата Македонија.

Ова беше всушност единствената книга што даде објективна синтеза на минатото и особено на тогашната современост на Македонија и на Македонците. Мисирков бил директно вклучен во ослободителното движење и ја подготвил првата добро аргументирана и објективна критичка оценка на програмата и на практичните акции на Македонската револуционерна организација, а истовремено тој бил и првиот автентичен критичар на Илинденското востание како израз на народниот дух, како едно сеопфатно и решавачко народно движење што водело кон македонско ослободување и македонска држава. Така «За македонцките работи» сведочи и за едновековната основа на македонската научна и стручна историографија и со нејзините разновидни рефлексии сеуште ја има релевантноста во современа Македонија.

Сто років минуло з часу виходу в світ книги «За македонцките работи» («Про македонські справи») Крсте Мисиркова (1874–1926), від тієї грудневої ночі 1903 року, коли її автор зазнав брутальної фізичної розправи, і під загрозою знищення змушений був рятуватися, знову втікаючи до Росії. Минуло сто років, а в деяких колах книга все ще забороняється, переслідується, знищується, ігнорується... Сто років Біблія македонської істини, нашої героїчної боротьби за життя, нашого наукового, культурно-національного та державно-політичного самоствердження не лише не втрачає своєї актуальності, але й усе більше підтверджує свою життєвість і значущість.

1.

У другій половині XIX ст. македонці не мали умов для ведення організованої діяльності на своїй батьківщині, яка стала осередком жорстокого і безкомпромісного зіткнення чужих пропаганд. Македонські діячі намагалися організовувати свої культурні та науково-літературні товариства й організації у вільних сусідніх державах як національні центри поза межами Туреччини. Але й там їх зустрічали як небажаних гостей, розганяли і переслідували. Так, наприклад, у сімдесятих роках в Афінах було нейтралізовано Македонське товариство Стефана Дамчева Македона. На початку останнього десятиліття XIX ст. його члени зазнали переслідувань, внаслідок чого

змушені були впродовж десяти років переховуватися в Лондоні. Ще раніше було ліквідовано Слов'янсько-македонське літературне об'єднання барда Георгія Пулевського в Софії (1888). Прогресивні македонські інтелектуали в болгарській столиці після багатьох драматичних спроб зібралися навколо Молодого македонського літературного об'єднання, але, коли в 1892 році почали публікувати своє періодичне видання «Лоза», декларуючи мову та абетку з македонськими особливостями і фонетичним правописом, висловлюючи головну ідею ствердження македонської культурно-національної ідентичності, уряд Стамбула і «лозарів» (представників Товариства. – *прим. перекл.*) проголосив їх «національними сепаратистами», застосувавши суворі репресії до організаторів та їхніх однодумців. Серед них був молодий белградський біженець і тодішній софійський учень Крсте Мисирков.

Відразу ж після тих подій у Белграді з'явилось Учнівське товариство «Вардар» (1893). Це означало початок нового етапу боротьби македонців за утвердження своєї етнічно-культурної ідентичності. Утім, і сербські власті невдовзі розігнали і це національне ядро. Серед організаторів і керівників знову був софійський біженець, тепер белградський учень К. Мисирков.

Але ідею, що народилася, важко поховати. У Белграді створюється Македонський клуб із проголошеною програмою в газеті «Балкански гласник» (Балканський вісник) (1902). Це було перше проголошення «Нового руху» з чотирма підвалинами македонської національної ідеології: македонська нація як окрема, македонська мова з фонетичним правописом як літературна, Охридська архієпископія як македонська церква і автономність Македонії як тимчасовий статус у кордонах Туреччини. Коли Клуб направив Меморандум до великих держав, що підписали Берлінський договір, сербська громадськість переполошилася, Македонський клуб було ліквідовано, а вісник заборонено.

Тоді його головні організатори і редактори Стефан Якимов Дедов і Діямандія Трпков Мишайков виїхали до столиці Росії, і в домовленості з членами тодішнього Таємного македонсько-одринського гуртка, керівником якого був саме К. Мисирков, 28 жовтня 1902 року заснували Македонське науково-літературне товариство в Петербурзі – основу теперішньої Македонської академії наук і мистецтв. Першим, хто підписав декларацію про створення Товариства, і цього разу був македонський славіст К. Мисирков, який у той час проходив післядипломне навчання на Петербурзькому історико-філологічному факультеті, відразу за ним підписався і довічний президент Товариства Димитрія Чуповський. Всього було дев'ятнадцять членів-засновників.

У програмному Меморандумі Товариства від 12 листопада 1902 року, направленому до Уряду Росії та Ради Санкт-Петербурзького слов'янського благодійного товариства, було розроблено (за участю всіх членів і зокрема К. Мисиркова) першу цілісну і комплексну національну програму «Нового руху» в Македонії. І століття тому, 16 грудня 1903 року, 12 статтею Уставу Товариства вперше македонську мову було введено в службове користування.

2.

Батьківщина кликала свого Антея. К. Мисирков залишив післядипломне навчання і перспективу стати професором Кафедри славістики в Петербурзі і пішов учителювати в екзархатську Чоловічу класичну гімназію в Бітолі, аби опинитися в центрі підготовки до Іллінденського повстання. Перебування в Македонії надало йому можливості вивчити стан визвольного руху, конкретні цілі та завдання, методи і програмні принципи Революційної організації, виявивши основні недоліки в керуванні та реальну небезпеку для цілісності країни, її долі та народу.

Шостого дня після початку Іллінденського повстання в присутності К. Мисиркова було вбито російського консула в Бітолі А. А. Ростковського. Після суду, де К. Мисирков виступав як свідок, він мусив покинути Батьківщину. Відразу ж по прибутті (через Одесу) в Петербург він знайомить світову громадськість з ситуацією в Македонії, і перед членами Македонського науково-літературного товариства читає перші три лекції сучасною македонською літературною мовою. Комплектуючи інші тексти і закінчений фундаментальний розділ «За македонцкиіот литературен іазик» (Про македонську літературну мову), К. Мисирков, за рекомендацією Товариства, прямує до Софії, щоб видати історично цінну книгу «За македонцките работи».

3.

Тоді, коли все ще диміли підпалені македонські села і велися розправи над керівниками й ідеологами повстання, з'явилася книга про ситуацію, що склалася в Македонії, та перспективи македонської боротьби. Це була перша і єдина науково обґрунтована й аргументована національно-визвольна програма македонців, перша книга щойно кодифікованої сучасної македонської літературної мови та правопису, перший історіографічний науковий погляд на минуле, сьогодення і майбутнє македонців та Македонії і перше аналітичне висвітлення величної Іллінденської акції македонського народу, критично проаналізованої людиною, яка була свідком і безпосереднім її учасником. Отже, книга К. Мисиркова була дослідженням комплексу всіх «македонських справ», актуальним вираженням і відображенням суті македонської національної думки та акції 1903 року, відблиском програмної ідеології Товариства і пророчим майорінням знамена великого Другого Іллінего дня.

Упродовж усього століття македонці не змогли створити історично більш значущої, змістовнішої і впливовішої книги, ніж твір К. Мисиркова «За македонцките работи». Ця книга стала віддзеркаленням життєвого досвіду цілого покоління, потужним поступом у майбутнє, що ґрунтується на фундаментальному пізнанні минулого народу, своєї Вітчизни в контексті історії та сьогодення сусідніх народів і держав.

4.

Будучи всебічно освіченим інтелектуалом (володів дванадцятьма живими мовами, крім старослов'янської, латинської, санскриту й ідо), єдиним компетентним македонським славістом і балканістом світового формату, К. Мисирков мав безпосередні контакти з кори-

феями європейської славістики та лінгвістики свого часу. Особисті контакти в нього були з Й. Бодуеном де Куртене, В. Ламанським, В. Ягичем, П. Лавровим, Т. Флоринським, Б. Ляпуновим, П. Мілюковим, В. Корабльовим, Е. Вольтером, М. Дриновим, Ст. Новаковичем та багатьма іншими. Вони очікували швидкого розвитку його багатогранного дослідницького духу, бо вбачали в ньому різностороннього славіста, ґрунтовного знавця історії й культури Македонії та Балкан, а також політики Європи (зокрема Росії) щодо Балкан.

І такий К. Мисирков не міг бути осторонь від того, що відбувалося в його країні, з його народом. Тому він активно приєднується до Македонського визвольного руху. Як один із засновників, пізніше керівник Таємного македонсько-одринського гуртка в Санкт-Петербурзі (1900–1902), К. Мисирков налагоджує прямі письмові та особисті зв'язки з Центральним комітетом у Салоніках та Верховним македонським комітетом у Софії, а після прибуття до Бітоли і сам бере участь у підготовці повстання.

Тому К. Мисирков і зміг компетентно й комплексно побачити, що Іллінденське повстання є «епохою в історії», що Таємна македонсько-одринська революційна організація підняла народ на вирішення «македонського питання» за допомогою зброї, піднесла на високий п'єдестал ідеал македонської держави. Водночас він енергійно й аргументовано попереджає, що в обставинах легалізованої організованої діяльності сусідніх національних пропаганд у Македонії, при повній поділеності та взаємній неузгодженості не лише між керівниками, але й у середовищі розділеного македонського народу, в умовах все ще різносутнісної і невизнаної міжнародною спільнотою єдиної національної свідомості країні загрожує небезпека бути поділеною й обкраденою. Тому єдиний порятунок К. Мисирков убачав у національній програмі Товариства, яка на передній план висувала ключові питання, здатні відрізати коріння чужої пропаганди і дати можливість народу поступово в ході еволюції, все ще перебуваючи в кордонах Турецької імперії, звільнитися від чужого впливу, зміцнити національну свідомість і заснувати власне державне управління. При цьому він не залишив поза увагою реальну ситуацію в країні, права і свободи етнічних меншин, закликаючи забезпечити в македонській державі «рівноправність перед законом і в органах місцевого самоврядування».

Отже, К. Мисирков зробив перший науковий національно-політичний аналіз Іллінденського повстання, визначивши роль, завдання та історичну відповідальність македонської інтелігенції. Він першим публічно й аргументовано піддав жорсткій критиці програму та діяльність керівників Македонської революційної організації як ідеологів, організаторів та виконавців повстання. К. Мисирков направив дуже сміливий і надто ризикований заклик до революціонерів «скласти зброю» і максимально використати реформи, щоб «задовольнити всі наші релігійні, національні та економічні інтереси». Така позиція і ставлення К. Мисиркова були сприйняті як «зрадництво» і «капітулянтство», як наївний і безглуздий «еволюціонізм». Утім, саме ця позиція була продиктована обставинами та потребами македонсько-національного ствердження і збереження територіальної цілісності. Цього не могли і навіть сьогодні не можуть зрозуміти деякі схематизовані дослідники діяльності К. Мисиркова.

5.

Обтяжений вагою історичного баласту й новими труднощами, нав'язаними зовнішнім втручанням, національний розвиток у Македонії був представлений переважно діячами, які постійно жили або тимчасово перебували в період навчання на чужині і повертались, обтяжені чужими впливами, нерідко виконуючи завдання, що не відповідали потребам та інтересам свого народу і своєї Вітчизни. К. Мисирков знав, що були і заслужені попередники, і славетні сучасники. Наприклад, Парфенія Зографський ще в 50-х роках надихав коло однодумців братів Миладинових. Георгій М. Пулевський у 70-х та 80-х роках не був єдиним, хто показав небачений патріотизм і жертовність у боротьбі за пробудження й утвердження македонської національної державотворчої свідомості, використовуючи культурні, а не революційні методи й засоби, борючись за національно-політичне звільнення і державне конституювання свого народу, попри те, що він не мав суспільно-історичних передумов, щоб об'єднати бажання з можливостями і стати таким, як К. Мисирков.

Діячі епохи Делчева висунули нові вимоги й організували великі програмні акції, чесно будуючи державотворчу свідомість, хоча й не змогли втілити й зробити дієвим і впливовим національне мислення інтелігенції. Тому книга «За македонцките работи» представляє підсумкове дослідження досвіду поколінь, теоретичну розробку із закликом до практичної реалізації ідеології і визвольної концепції Товариства – побудувати македонську Македонію.

Ця «золота книга македонізму», як назвав її Гане Тодоровський (македонський поет. – *прим. перекл.*), підноситься як найвеличніший пам'ятник минулого століття і вічний дороговказ для нашого народу. У ній питання македонської літературної мови є ключовим, тому і ґрунтовно розробленим. І хоча К. Мисирков виявляє свою скромність, перепрошуючи за «нерівності» в мові, варто підкреслити, що до Визвольного періоду ми не мали книги з більш чистою, зрілою і з мовного аспекту вибудованою, нормованою мовою. Тому Блаже Конеський справедливо пише: «Мова книги не є якоюсь застарілою ідіомою, на яку нанизуються думки, вона є розвиненою мовою, з натхненним і ударним реченням, з переконливою та зрілою чоловічою інтонацією. За своєю мовною структурою, будучи палким полемічним твором, книга К. Мисиркова є справжнім подвигом у розвитку нашої літературної мови, світлою і натхненною миттю в ній, що не відходить у забуття, а залишається вічно».

У книзі «За македонцките работи» К. Мисирков проводить певний історичний синтез тодішнього мовного досвіду. Його погляди, як він зазначає, не є чимось

новим, а лише «кроком уперед в дотеперішньому розвитку нашої національної самосвідомості, і тому вони є такими природними і обґрунтованими». «Централните говори» (Центральні говори), а точніше «Велешко-Прилепцко-Битол'цко-Охридцкото наречиіе» (Волосько-Прилепсько-Бітольсько-Охридське наріччя) він бере за основу літературної мови македонців із таких причин:

По-перше, тому, що воно має «історичне право»: Бітола, як резиденція головного інспектора Македонії, перетворилася на македонську столицю, засновану недалеко як від давніх македонських столиць – Преспи і Прилепа, – так і від резиденції «донедавна автокефального Охридського Архієпископа».

По-друге, історичне право зумовлено також і його центральним положенням, «як географічним, так і в етнографічному відношенні». Це, зазначає він, зовсім недалеко від Велеса, географічного центру Македонії.

По-третє, ці краї, що є особливо важливим для К. Мисиркова, «віддаленіші від сербського і болгарського мовних центрів і складають македонський мовний центр».

І, по-четверте, вказаний центральний діалект «є ядром македонської мови», бо є найріднішим з усіх македонських говорів і водночас найпоширенішим як цілісність.

Розуміючи так вибір основи, а через неї і кодифікацію македонської літературної мови, К. Мисирков робить такий висновок: «Створення літературної мови для нас є духовною потребою, під якою маємо на увазі припинення зловживання пропагандою наших інтересів і необхідність створення свого літературного й наукового центру, щоб не мати потреби у Белграді і Софії. А це складне завдання можна виконати лише тоді, коли македонець з Північної Македонії подасть руку своєму братові з Південної Македонії, а македонець зі Східної Македонії – західному. Ці руки перехрестяться через Прилеп-Бітолу».

Виняткове філологічне чуття, ґрунтовне знання історичної спадщини і сучасності, зріла національна думка К. Мисиркова виражені і стосовно македонського правопису. Правильно розуміючи історичний розвиток македонського народу, а з тим і македонської писемної мови та правопису, він зупиняється на позиції, що відродження вимагає і македонська літературна мова, щоб звільнитися від «деяких традицій, які не узгоджуються із сучасним станом розмовної мови». Йдучи від сучасного живого мовлення, він максимально спрощує абетку і, ґрунтуючись на принципах фонетичного правопису, відкидає тодішні російсько-слов'янські (і болгарські) графеми *й, я, ю, ъ, ь, ѣ, ѫ, щ,* а, на основі лінгвістичної практики і з огляду на вживання в деяких македонських текстах до нього, він відтворює образи графем палатальних приголосних *к', г', н', л'*. Замість старої російсько-слов'янської графеми *й* (що вживалася й у болгарській мові), К. Мисирков (імовірно, через політичний опортунізм) вживає латинську букву *і* (яку, до того ж, вживали й у тодішній російській мові), а замість графеми *џ*, що використовували в сучасній сербській мові, він вживає дифтонгічний запис *дж*, так само, як і зі старомакедонською графемою *ѕ*, використовуючи дифтонгічний запис фонеми *дз*.

Спираючись лише на народний говір і фонетичний принцип, за «тією тенденцією, яка нас скеровуватиме в нашому національному відродженні», К. Мисирков в останній праці «Декілька слів про македонську літературну мову» резюмує свій виклад у книзі в компактні висновки, що вказує на його філологічну підготовку і національно-політичну компетентність у вирішенні проблем, які до нього ніколи не виносились на такій основі і з такою всеосяжністю.

«По-перше, Македонію треба нейтралізувати від Болгарії і Сербії й віддалити однаково від обох держав, і, по-друге, вона має об'єднатися на мовній основі. Ці принципи керуватимуть створенням нашої літературної мови; вони ж керуватимуть і правописом.

Цим двом принципам відповідають: 1) прилепсько-бітольське наріччя для літературної мови, яке однаково далеке як від сербської, так і від болгарської мови, і є центральним у Македонії; 2) фонетичний правопис із вжитими в тій книзі знаками і з невеличкими етимологічними відступами; 3) матеріал для словника має бути зібраним з усіх македонських наріч».

Щоб зрозуміти, як правильно і далекоглядно мислив К. Мисирков щодо організації сучасної македонської літературної мови та правопису і підтвердити безперервність (тривалість) кодифікації К. Мисиркова, наведемо принципи, прийняті Комісією з мови і правопису Міністерства народної освіти при Уряді Народної Республіки Македонія у травні 1945 року (сформульовані за Граматикою Блаже Конеського):

«1. За основу македонської літературної мови треба взяти ті форми центральних говорів, які найбільше пов'язують усі наші говори і легко будуть сприйматися людьми з усіх країв.

2. У македонській літературній мові треба якнайбільше відобразити її народну основу. Словник літературної мови треба збагачувати словами з усіх наших діалектів, щоб створювалися нові слова з живими закінченнями, а іноземні запозичення щоб засвоювалися так, як потрібно.

3. Македонська абетка повинна містити стільки літер, скільки є звуків у літературній мові. Правопис треба виробити за фонетичним принципом».

Очевидно, що кодифікація сучасної македонської літературної мови була заснована точно за принципами, представленими ще в Меморандумі Товариства в 1902 році й пізніше розробленими та теоретично і практично встановленими К. Мисирковим 1903 року. Вони були сприйняті поколіннями і невипадково стали предметом розгляду на засіданні Македонського літературного гуртка в Софії (1940) і в дискусії членів Першої мовної комісії (1944).

К. Мисирков у книзі «За македонцките работи» зробив повну і науково обґрунтовану кодифікацію сучасної македонської літературної мови з фонетичним правописом. Цю мову він вживав усно на практиці у своїх виступах у Товаристві і визначив її друком у своїй книзі. Через неповних два роки він виконав критичну

коректуру деяких рішень форми окремих графем македонської абетки і деяких норм правопису, що повністю відображено в першому номері його журналу «Вардар» (1905). Тут він наводить остаточну форму македонських палатальних приголосних (, ќ, л́, н́) і повертає випущений інтервокальний в (одговор, живот, направено, самосочувуваін’е).

Через складні історичні умови перший номер «Вардару» залишився відомим лише невеликій кількості сучасників, але на основі знайденої коректури частини журналу (1934) мав науковий відгук у першому енциклопедичному огляді македонської мови, зробленому радянським славістом С. Берштейном (1938). Незважаючи на те, що «Вардар» став відомим науковій спільноті тільки через шістдесят років після публікації і через сорок років після смерті його автора, він має велике значення для нашої історії і сучасності: як друга праця К. Мисиркова рідною мовою і перший журнал сучасної македонської літературної мови та правопису.

6.

К. Мисирков у книзі звертає особливу увагу на церкву і на школу, тому вимагає оновити в Македонії Охридську архієпископію, щоб вона стала «Архієпископією всієї Македонії», в компетенцію якої, за турецькими шаріатськими законами, входить і освіта. Це питання було введено в програмний Меморандум Товариства 12 листопада 1902 року, але повністю було опрацьовано через півтора роки у книзі «За македонцките работи». Положення К. Мисиркова і Товариства з цього погляду втілилися в життя, але тільки після створення сучасної македонської держави.

Загалом книга К. Мисиркова як цікава праця про минуле, сучасність і перспективу македонського народу є першою науково і теоретично обґрунтованою історією македонської національної думки, що функціонує на практиці. Тому вона і стала діючим довідником з македонського національного питання про всі «македонські справи» для будь-якого македонця на той час і тепер. Пізніше, особливо в 1912–1914 і у 1922–1925 роках він тільки дорозвинув свої ідеї в нових історичних умовах. Підготовлений перший номер його нового журналу «Богумил» (1926) так само не дійшов до спільноти, оскільки смерть прийшла швидше. Але нащадки із захопленням підхопили його ідеї. Уже ціле століття ми рухаємося шляхом К. Мисиркова. Хоча книгу «За македонцките работи» наполегливо і педантично знищували і переслідували, її дію не вдалося ні приглушити, ні паралізувати. Її вивчали як Біблію не лише прихильники Товариства і Македонського революційного комітету Чуповського в Петрограді, а й члени Македонського літературного гуртка в Софії, які намагалися її перевидати. Нею захоплювалися, її ідеї приймали також видатні македонські національні й літературні діячі та революціонери міжвоєнного покоління, такі як: Кочо Рацин, Васил Івановський, Коста Веселинов, Коле Неделковський, Антон Попов, Джорджи Абаджиєв, Михаїл Сматракалев, Никола Вапцаров, Венко Марковський, Митко Зафіровський, Ангел Динев, Кузман Йосифовський, Блаже Конеський і плеяда македонських патріотів з генерації, що брала участь у збройній національно-визвольній боротьбі в Другому Іллінденському повстанні й у створенні та розбудові македонської держави, науки і культури.

7.

Думка К. Мисиркова отримала публічне відображення й у виданих творах македонської інтелігенції з міжвоєнної генерації, особливо в Ангела Динева, Кости Веселинова і Васила Івановського. Наскільки інтерес до книги і взагалі до діяльності К. Мисиркова був великим, показує лист поета Коле Неделковського, який він написав синові К. Мисиркова від імені Македонського літературного гуртка в Софії 18 травня 1940 року. Цей автентичний лист найкраще показує інтерес і пієтет, тому наводимо його повністю:

«Пане д-р Мисирков,

Кілька місяців тому, шукаючи твори найвеличнішого сина Македонії, я пережив найдорожчу і наймилішу мить свого життя.

Від Вашої матері я дізнався про частину життя справжнього македонця і зрадів ще більше, коли вона сказала, що і дитина найдорожчого сина Македонії живе з думками, якими той жив кожний день свого життя. Справді, доля видатних людей майже однакова, їхній голос, як не дивно, не чують і не оцінюють у свій час: вони завжди народжуються зарано і їхній цілісний образ тлумачиться лише наступними поколіннями. Так було і є. Крик безсмертного македонця К. Мисиркова розноситься тільки тепер над його милою батьківщиною, яка, змучена в боротьбі і суперництві між кількома народами, які доклали всіх зусиль, щоб вона стала "посербленою" одними, "поболгареною" другими і "погреченою" третіми; але вона не далася нікому, а залишилася зі своїм македонським кольором, і тепер піднялася на культурному й економічному рівнях, підняла свого найдорожчого сина, взяла найсвятіше ім’я і з усією силою тримає його та розносить як світоч до найдальших кутків своїх.

Так і ми, розпещені, коли перебуваємо поза нашою дорогою батьківщиною, почуваємося іноземцями, і тому не залишаємося глухими до справи й ідеї Вашого незабутнього батька, а приймаємо його справу, щоб її розвинути якнаймиліше. І так, далеко від батьківщини, ми об’єдналися в Мак[едонське] літер[атурне] товариство, від імені якого маю сміливість звернутися до Вас із проханням піти назустріч і детальніше нас ознайомити з життям і діяльністю Вашого покійного батька (біографією), щоб ми могли якнайшвидше представити найвидатнішого борця македонській спільноті. Я взяв у Вашої матері зошит-щоденник, дав одному колезі, щоб він передрукував на машинці, і поїхав, але зараз я тут і цими днями заберу його та поверну.

Я переписав кілька статей із журналу «Мир» з Н[ародної] бібліотеки: «Самовизначення мак[едонців]», «Македонський націоналізм», «Мак[едонська] культура» тощо, які відіслав до Македонії. Книгу «За македонцките работи" також передрукували на машинці і також маємо відправити, щоб, по можливості, її там віддали до друку, але якщо Ви знаєте, де може бути

кілька примірників, напишіть мені, і ми відразу ж усі викупимо.

З найкращими почуттями до Вас.

Коле Неделковський».

Д-р Сергій Мисирков у своїх мемуарах згадує, що «приблизно через місяць» після листа він отримав «пакет із книгами з авторськими підписами», серед яких були і збірки віршів, які щойно вийшли: «Луња» Венка Марковського, «М'скавици» Коле Неделковського, «Моторни песни» Николи Вапцарова та ін. На примірникові «Моторни песни» автор написав: «Сергію Мисиркову з глибокою пошаною – Николай Йонков» і дату 12. VI. 1940 рік. На збереженому примірникові збірки віршів «Луња. Македонска лирика» (София, 1940) автор написав: «Синові Крсте Мисиркова із побажанням дочекатися реалізації ідеї свого батька. Венко Марковський, 3.V.1940 р. Софія».

Відомо, що переписана книга К. Мисиркова розглядалася на окремому засіданні Македонського літературного гуртка в Софії, а переписані статті, рукописні «Згадки і враження» та книгу «За македонцките работи» відіслали македонським студентам до Белграда, і потім вони потрапили до Македонії. Це було продовження думки К. Мисиркова серед генерації НВВ [2] і творців македонської держави. Невипадково ще в дискусії на Першій конференції Філологічної комісії з упровадження македонської абетки і македонської літературної мови (27 листопада – 3 грудня 1944 року) йшлося про книгу К. Мисиркова, а в її Резолюції зазначалося: «Виноситься і прекрасне розуміння К. Мисиркова центрального наріччя і його думка про те, що македонська мова не є ні болгарською, ні сербською мовою». Блаже К. Конеський відразу ж після Визволення (1945) видав першу в нас статтю про книгу «За македонцките работи», а в наступному 1946 році Державне видавництво Македонії зробило друге видання цієї книги (з передмовою Даре Джамбаза).

Отже, можна зробити висновок, що книга «За македонцките работи» – це зріла наукова елаборація і мудра національно-політична сублімація тодішньої македонської національної думки. Вона становить не тільки історичний, теоретичний і практичний щабель у процесі остаточної македонської культурно-національної і державно-політичної афірмації, але є й основою впродовж століття національної наукової історіографії і, що особливо важливо, сторіччям сучасної македонської літературної мови та правопису. Це книга, яка зі своїми епохальними рефлексіями зберігає актуальність і в нашій сучасності. Її вікові послання для нас не зблякли. Навпаки, ця книга стає все ближчою і все необхіднішою в нашому житті і часовій пам'яті. Ми ще маємо стати гідними Крсте Мисиркова.

Примітки

[1] Делото на Крсте Мисирков (Твори Крсте Мисиркова). Збірник Міжнародної наукової конференції з нагоди відзначення сторіччя від виходу в світ книги «За македонцките работи» (Про македонські справи). Том I. Македонска академија на науките и уметностите. – Скопје, 2005.

[2] Народна визвольна війна (прим. перекл.).

Переклад із македонської Наталі Бенедик та Олесі Ковтун

МАКЕДОНСЬКІ ШОПИ – КОРДОНИ, ІДЕНТИЧНІСТЬ І ПЕРСПЕКТИВИ

Зоранчо Малинов

Zorancho Malinov. The Macedonian Shops (Shopi) – Borders, Identity and Perspectives
The Shops that live in the Republic of Macedonia settle the north-eastern part of its territory, which is extended to the territory the Shops (so called Shopluk) of the neighboring countries of Bulgaria and Serbia. However, with the exception of some regions (i.e. parts of the districts of Kriva Palanka and Kratovo), almost all members of this ethnographic group avoid this ethnonym and from a ethnoregional aspect they prefer to identify themselves as Maleshevtsi, Piyanchani, Ossogovtsi etc. The differences of the dialects, costumes, traditional way production, mentality and alike contribute to this identification too.

The integral text of my contribution will offer more information in relation to this very specific south Slavic ethnic group spread on the borders of the above-mentioned three states from a historical and ethnological aspect, but also from the their own perspective of United Balkans within United Europe.

Зоранчо Малинов. Македонските шопи – граници, идентитет и перспективи
Шопите што живеат во Република Македонија го населуваат североисточниот дел од нејзината територија кој се надоврзува на шопската територија (Шоплук) во соседните држави Бугарија и Србија. Сепак, со исклучок на некои региони (делови од Кривопаланечко и Кратовско), речиси сите останати припадници на оваа етнографска група го избегнуваат овој етноним и од етнорегионален аспект повеќе сакаат да се идентификуваат како Малешевци, Пијанчани, Осоговци итн. Во голем степен кон ваквата идентификација заслуга имаат и извесните разлики во говорот (дијалектот), носијата, стопанисувањето, менталитетот и сл.

Со повеќе информации во врска со оваа мошне специфична јужнословенска етничка група, која живее во границите на споменативе три држави, од историско-етнолошки аспект, но и од аспект на нивната перспектива во Обединетиот Балкан во Обединета Европа, ќе имаме можност да се запознаеме во интегралниот текст на трудот.

Шопи, як особлива південнослов'янська етнічна спільнота [1], викликали і все ще викликають зацікавленість у науковців, які займаються дослідженням їхнього походження, ареалу поширення, культурних особливостей тощо [2]. Незважаючи на існування обширної літератури з цієї проблематики [3], дана стаття проливає світло на деякі питання, пов'язані з особливою етнічною спільнотою (етнографічною групою), що населяє центральну гірську частину Балкан.

Територію, яку населяють шопи, в літературі часто називають *Шопска област* (Шопська область), *Шопл'к, Шоплук* чи просто *Шопско*. Інколи розміри її змінюються, вона звужується, але все ж таки Шоплук можна розмежувати кордонами: на схід від річок Південна Морава, Пчиня і Злетовська Ріка, верхів'я течій Брегальниці і Струма, на схід до Іхтиманської Клисури (ущелини), на північ до ущелини Іскар біля Враца і верхів'я Нішави (ЦвијићЈ., 1906: 179, 180; Кънчов В., 1900: 38; Светиева А., 2001: 69–71). Найбільша частина Шоплука – трохи більше половини – розміщена в Республіці Болгарія; інша – територія приблизно такої самої площі – в Республіці Македонія і Республіці Сербія. На цих просторах перетинаються три кордони між Болгарією, Македонією та Сербією, тобто Сербією і Чорногорією.

Територія в Республіці Македонія, яку населяють представники шопської етнічної спільноти, відома в літературі як Македонський Шоплук, займає крайню східну частину держави [4]. На сході вона приєднується до шопських теренів у Республіці Болгарія, а на півночі – до шопських районів Республіки Сербія. У Республіці Македонія шопськими вважаються території: *Козачия* – села на південних схилах гори Козяк, на північний схід від Куманово; *Средорек* – низов'я Кривої Ріки; *Кратовська* – околиця міста Кратово, тобто західні осоговські схили в районі середньої течії Кривої Ріки; Кривопаланська – верхів'я Кривої Ріки; *Осоговія* – південна частина осоговського гірського масиву; *Піянець* і *Малешево* – в районі верхньої течії Брегальниці. Малими шопськими оазами в межах басейну річки Струмешниця є райони: *Радовиський Шоплук* – високі південні частини *Плачковиці* і *Брдія* – південні схили *Ограждена* [5]. *Злетовська* – в басейні Злетовської Ріки – прилягає до Шоплука лише у вищій частині; частина нижча, тобто південні схили гори Плавиці не вважаються шопськими (Петровъ Г., 1896: 712). У Віницькій – шопськими є лише села, що лежать на західних схилах гори Голак, низинні села не вважаються шопськими. Окрему групу складають декілька сіл у верхів'ї річки Пчині, на самому кордоні з Республікою Сербія й адміністративно підлягають Кривій Паланці та Куманово. Вони вважаються частиною етнографічної території *Пчиня*, яка здебільшого належить Республіці Сербія (Трифуноски Ј., 1964: 9).

Незважаючи на те, що ареал шопської спільноти в Республіці Македонія і на Балканах загалом нібито вважається встановленим, все ж таки при визначенні чіткого кордону їхнього розселення стикаємося з певними труднощами. Проблеми при встановленні чітких кордонів поширення ареалу шопів виникають із декількох причин,

а найбільшою з них є неприйняття назви «шоп» населенням, яке і намагаємося ідентифікувати як шопи. Хоча сусідні спільноти й використовують цю назву, самі шопи не сприймають її. Неприйняття цієї назви, яка мала би бути етнонімом для всіх представників шопської спільноти на Балканах, простежується не лише в Македонії, а й у Сербії та Болгарії. Назву «шоп», крім деяких представників цієї спільноти в Республіці Македонія, а саме, в деяких селах Кривопаланської, Кратовської областей і вихідців з них, майже ніхто не приймає. Так можна сказати про сусідів, які живуть вище в горах. Це викликано тим, що, називаючи когось «шопом», крім іншого, розуміють і людину з нижчим культурним рівнем – грубий, невіглас. (Славейковъ П. Р., 1884: 122; Цвијић Ј., 1906: 180; Цвијић Ј., 1966: 473; Светиева А., 1992: 13). Через таке забарвлення поняття «шоп» представники вказаної спільноти уникають ідентифікації з цією назвою, а коли й приймають її, то здебільшого тому, що на цьому наполягають сусідні спільноти.

З другого боку, міграції в напрямку переселення гірського шопського населення в нижчі райони відбуваються впродовж століть, причому певною мірою проходить і процес асиміляції, тобто злиття з населенням низинних сіл. З плином часу в частині цього населення відбувалися зміни в одязі, говорах, звичаях тощо. Наприклад, багато переселенців із шопських країв на простори східної частини Республіки Македонія з часом порівнювали себе з кочанськими і кумановськими Полянами (Польцями) і Овчепольцями (Которцями), про що говорять і деякі дослідники (Карановъ Е., 1890: 288; Trifunoski J., 1964: 649, 650; Трифуноски Ј., 1964(а): 12).

Одним із критеріїв визначення кордонів між шопами і сусідніми групами найчастіше є саме народне вбрання (Шобић Ј., 1961; Здравев Ѓ., 1996). Воно і в минулому було одним із засобів ідентифікації етнічно-регіональної приналежності. Одяг шопів, особливо з вищих теренів, достатньо відрізнявся від одягу в сусідніх селах таких областей, як Кумановська, Овче Поле, Штипська, Кочанська, Радовиська і Струмицьке Поле. Характерним елементом вбрання, яке носили жінки в македонському Шоплуці, було чорне джубе (довга безрукавка), тому часто сусіди з нижчих теренів називали їх *црнoджупки* (чорноджупки) (Здравев Ѓ, 1996: 219; Крстева А., 1998: 95, 103). Утім, і серед шопського одягу траплялися певні відмінності, наприклад, для чоловічого вбрання характерними були чорні або ж темно-коричневі селянські штани (*потури, чакшири*), хоч у деяких краях можна було побачити й білі. Кумановські шопи, тобто шопи з Козяцької області і Средореку носили білі, а в інших македонських шопів переважали штани темних кольорів (Карановъ Е., 1890: 292, 293).

Характерною ознакою шопського населення в минулому була й ендогамія. Власне, до середини століття між представниками шопської етнічної спільноти і сусідніми спільнотами діяв принцип ендогамії, тобто відсутність шлюбу між представниками різних груп. Дівчина з низинного села майже ніколи не виходила заміж у шопське село, хоча шопка могла взяти шлюб із парубком із низинного села, але дуже рідко.

Іншою характерною особливістю людей, яких сусіди співвідносили з етнонімом «шоп», був тип сільських поселень. Для пологих гірських територій, що тягнуться на схід від долини Пчині до місця, де в неї впадає Крива Ріка, аж до кордону з Болгарією, а також для сіл, що розкинулися по масиву Осоговських гір, характерними були поселення з кількох хуторів, часто віддалених один від одного на декілька кілометрів (Кондев Т., 1963: 99–104). Утім, розсіяний тип сільських поселень не є характерним для всього простору Шоплука (сіл в Малешевській області і деяких сіл на нижчих теренах).

Що ж стосується мовних характеристик шопської спільноти в Македонії, то не можна говорити про єдиний «шопський говір», спільний для всіх шопів. Власне, говорам шопів у північних краях Македонії (частина території басейну ріки Пчині в Республіці Македонія, області Козячия, Средорек, Кривопаланська, Кратовська) притаманні ознаки північних македонських говорів, які представляють і певний перехідний тип до сербської мовної території. У східних (Малешевській, Піянецькій, Осоговській) областях говори належать до східного македонського діалекту і займають граничну область із болгарською мовною територією (Видоески Б., 1996: 39, 41).

При визначенні кордонів поширення шопів у Македонії керуємося критерієм присутності назви «шопи», як називають цю спільноту їхні сусіди, а також деякими іншими важливими етнокультурними показниками: говором, ендогамією в минулому, елементами матеріальної культури, насамперед одягом, типовими поселеннями тощо.

Найпівденнішою точкою в Македонії, де використовується назва «шоп» як етнонім для позначення представника цієї етнографічної групи, є східна частина Струмицького Поля на самому кордоні з Республікою Болгарія. Власне, на схилах Огражденa розкинулося декілька сіл, які їхні сусіди зі Струмицької області [6] називають шопськими, тобто говорять, що там живуть шопи. Населення цих сіл за культурними характеристиками має багато спільного з населенням сусіднього району Каршияк у Светиврацько-Петрицькій Котлині (улоговині) в Піринській області, від якого тих розділяє македонсько-болгарський державний кордон. Згідно з деякими дослідженнями, вони прийшли сюди декілька століть тому із сусіднього села Малешево (Јаранов Д., 1978: 137). З плином часу населення з півночі поступово сходило до Струмицького Поля, тому в цих підоґражденських селах є багато переселенців із сусідніх сіл, які оселилися тут [7].

Від цієї найвиразнішої південної точки розселення шопів у Македонії і на Балканах загалом кордон їхнього ареалу проходить на північний захід у напрямку гори Плачковиця. На південних схилах цієї гори, над поясом юруцьких сіл лежить мала група шопських сіл, відома в літературі як Радовиський Шоплук. Ця шопська група населила дані простори в новітній період, за відомостями деяких дослідників – у другій половині XIX ст. після придушення повстання в Північно-Східній Македонії в 1878 році (Паликрушева Г., 1986: 33–39). Переселенці в цих селах здебільшого походять з Кривопаланської,

Кратовської й Осоговської областей. Вони прийшли в незаселені на той час райони, якими користувалися лише юруцькі (волоські) пастухи. Розселення шопських переселенців не відбувалося так легко, іноді велася справжня боротьба за територію з сусіднім юруцьким населенням (Петровъ Г., 1896: 672).

І хоч села в Кочанському Полі не вважаються шопськими (тут переважно живе людність, яку шопи називають полянами), з плином часу в результаті постійної міграції осоговського гірського населення в багатьох цих селах оселяються і шопи. Навіть у селах, в яких донедавна переважно проживали турки, сьогодні констатуємо ситуацію переважання шопів, що переселилися з осоговських, віницьких підголацьких і кривопаланських сіл (Трифуноски Ј., 1970: 100–109). У минулому, до Балканських воєн, кордоном між низинним і шопським населенням (кочанські поляни називали його *планинці* або *горнанці*) на цих просторах вважалося місто Кочани, про що певні відомості залишив нам Ґ. Петров, повідомляючи, що «в Кочанах шопськими називають місця, що лежать на північ і на схід від міста» (Петровъ Г., 1896: 614).

На західних осоговських схилах відомих районів Злетовської і Кратовської областей шопи межують із населенням, що проживає на території нижче басейну річки Злетовиці. Вони себе називають *овчепольцями*, а шопи називають його *которцями*. Перша назва пов'язана з одягом цього населення, що дуже схожий на той, який носить населення в Овчому Полі [8], а друга назва, що є етнонімом, отриманим від шопів, походить від найменування Которської області (простір, де перетинаються три кордони Скопської області (лівий берег річки Пчині), Кумановської області (південні райони в напрямку Овчого Поля) і північної частини Овчепольської Котлини (улоговини) (Руси Б., 1954; власні польові записи). Якщо в Злетовській області, з погляду сьогодення, села Пробіштипу здебільшого вважають селами з овчепольським (которським) населенням, а лише у верхів'ї Злетовиці вони є шопськими, то в Кратовській – навпаки. Тут майже всі села є шопськими, крім деяких у південно-східній частині території, які межують із Кумановською й Овчепольською областями, що вважаються которськими.

Населення всього краю в нижній частині долини Кривої Ріки, від місця, де вона впадає у Пчиню, аж до ущелини біля села Псач Средорецької області та деяких районів Кратовської і Кривопаланської області, не бажає себе ідентифікувати з етнонімом «шопи», бо вважають, що ця назва стосується населення, яке живе вище в гірських селах (Светиева А., 1992: 14; власні польові записи). Все ж таки, за деякими культурними особливостями (говорами, звичаями тощо), і це населення сусіди з низинних сіл у Кумановській і Которській областях вважають шопами. Декілька сіл у Средорецькій, а також нижче за течією з лівої сторони річки Пчині, незважаючи на те, що деякі етнографи в кінці XIX ст. зараховували їх до шопських (Карановъ Е., 1890: 287, 288), за культурними особливостями більше наближаються до кумановських полян (польців). Хоча, можливо, деяка частина населення в цих селах походить із шопських країв, сьогодні вони не вважаються шопами, а польцями (Трифуноски Ј., 1974: 212).

Села, розкидані по західних схилах Козяка, нижче аж до долини річки Пчині, представляють найвиразнішу західну позицію шопських сіл у Македонії. На півночі козяцькі села доповнюють села в районі Пчині, а на сході з'єднуються з кривопаланськими. Кривопаланська область є крайнім кордоном північно-східних просторів Македонського Шоплука. На півночі він межує з територією басейну Пчині – райони Трговиський і Країштський (Босилеградський) в Республіці Сербія, а на сході з Кустендильською областю в Болгарії, точніше, з краєм, відомим в етнологічній літературі як Камениця (Захариевъ И., 1935).

З Кустендильською областю (Кустендильський округ) межує і Піянецька область, яка, на відміну від краю з такою ж назвою в Республіці Болгарія, тобто Північного Піянця, в літературі відома як Південний Піянець або ж як Брегальницький, а саме, Царевосельський Піянець (Захариевъ И., 1949: 1, 6, 7, 47). Ці два регіони з однією і тією ж назвою розділені державним кордоном ще на Берлінському Конгресі в 1878 році. Піянець на македонській стороні від кордону на сході межує і з Горноджумайською (Благоєвградською) областю, територією, яка входить до складу болгарської держави ще з 1912–1913 років після Балканських воєн. Малешевська область у гирлі Брегальниці, на сході і південному сході межує з селами, що розкинулися на східних схилах Малешевських гір (правий берег річки Струм) і тягнуться до сіл Каршияцької області на схилах Огражденa, згаданих на початку статті при описанні ареалу македонських шопів.

Хоча населення в Пиринському краї на території між долиною річки Струм і кордоном з Республікою Македонія, від Горноджумайської області до Каршияка не ідентифікує себе з етнонімом «шопи», все ж таки цей термін використовує населення сусідніх територій, називаючи його так, завдяки насамперед одягу, виготовленому з товстої вовняної тканини (Велева М., 345, 346). На думку деяких македонських етнологів, що займаються дослідженням народного вбрання, населення Горноджумайської області вважається шопським завдяки чорному *джубу* (довга безрукавка), який носили жінки цього краю (Крстева А., 1998: 103).

Крім згаданих районів, шопи в Республіці Македонія проживають і в деяких етнічних оазах інших регіонів, за межами рідного краю. Найбільша концентрація шопських переселенців простежується на території в південних частинах Овчепольської, Велеської областей – на лівому березі річки Вардар, східній частині району Скопске Поле, Кумановському, Штипському – долина Брегальниці, Лакавицька Котлина *(улоговина)*, деякі села в Радовиський і Струмицькопольській областях, і, звісно ж, Кочанській, де, крім сіл, розміщених на краю улоговини, шопи населяють і села всередині самого поля. Частина цих переселенців, яких ще називають старожилами, населила територію в період між двома світовими війнами, а деякі прийшли сюди з другою хвилею міграції турецького населення в 50-х роках минулого століття. З посиленням

індустріалізації шопське населення продовжує мігрувати і в міста Східної та Центральної Македонії. Місто Скоп'є, як головний адміністративний і економічний центр держави, також прийняло багато переселенців із Шоплука.

Шопське населення в межах території Республіки Македонія має свої культурні, етнографічні особливості, за якими відрізняється від сусідніх низинних етнічних спільнот – кумановскі польці (кумановці), овчепольці (которці), кочанські поляни (кочанці).

Сьогодні, на початку XXI ст., майже півтора століття після «відкриття» шопів у серці Балкан, коли далеко в минулому лишилися погляди на те, що вбрання чи говори можуть бути причинами ендогамії, закономірно, що бар'єри між окремими етнічними спільнотами все слабше відчуваються. Натомість розвиваються інтеграційні процеси в межах окремих націй, до яких належить це населення. Власне, на початку нового тисячоліття, можливо, єдина шопська етнічна спільнота сьогодні поділена між трьома державами, а її представники, згідно з правом національного самовизначення, ідентифікують себе як представники трьох народів [9]. Утім, державні кордони, які були відновлені на території, де проживає шопська спільнота, починаючи з Берлінського Конгресу 1878 року, Конгресу в Бухаресті 1913 року, Версалі за результатами Нейського договору 1919 року, а також міжреспубліканський кордон Авнойської (Тітової) Югославії в 1945 році, або державний кордон між Республікою Македонія, Союзною Республікою Югославія (тепер Сербія і Чорногорія) в 2000 році викликали різні національні почуття у представників населення з центральної гірської частини на Балканах, яке етнологічна наука ідентифікує як шопи. Отже, можемо погодитися з поглядами доктора П. Христова, що шопи, які колись були приводом для конфлікту, сьогодні мають стати транскордонним мостом – посередником між спорідненими південнослов'янськими народами та їхніми державами (Христов П., 2003: 11). У цьому сенсі найбільше може прислужитися шопське населення із прикордонних областей, яке проживає на території між трьома державними кордонами: Кустендил – Босилеград – Крива Паланка; і етнічними: Босилеград – Трговиште – Крива Паланка.

Література

Бромлей Ю. Етнос и етнография. – София, 1976.

Велева М. Облекло // Пирински край. – БАН. – София, 1980.

Видоески Б. Дијалектите на македонскиот јазик // Етнологија на Македонците. МАНУ. – Скопје, 1996.

Vlahović P. Narodi i etničke zajednice sveta. – Beograd, 1984.

Захариевъ И. Каменица // СБНУ. – Кн. XL. – София, 1935.

Захариевъ И. Пиянец // СБНУ. – Кн. XIV. – София, 1949.

Здравев Ќ. Македонски народни носии, I. – Скопје, 1996.

Ивановъ И. Северна Македония. – София, 1906.

Јаранов Д. Македонија како природна и економска целина // ИНИ. – Скопје, 1978. Перевидано з: Македония като природно и стопанско цяло // МНИ. – София, 1945.

Карановъ Е. Материяли по етнография та на некои месности въ Северна Македония, коишто са смежни съ България и Сърбия // СбНУ. Кн. IV. – София, 1890.

Колев Т. Българска етнография (етнология). Шесто допълнено издание. – Gaberoff, 2000.

Кондев Т. Осоговија // Годишен зборник на Природно-математички факултет. – Кн. 14. Географија и геологија. – Св. 2. – Скопје, 1963.

Крстева А. За некои развојни фази на шопските носии во Македонија // Balcanoslavica. – Прилеп, 1998. – Бр. 25.

Кънчовъ В. Македония. Етнография и статистика. – София, 1900.

Николић Вл. Из Лужнице и Нишаве // СЕЗб. – Књ. XVI. – Београд, 1910.

Николић Р. Крајиште и Власина // СЕЗб. – Књ. VII. – Београд, 1912.

Павловић Ј. Малешево и малешевци. – Београд, 1928.

Паликрушева Г. Современите етнички процеси во Радовишкиот Шоплук. Зборник од XXXI Конгрес на СЗФЈ. Радовиш, 1984. – Скопје, 1986.

Паликрушева Г. Етносите и етничките групи во Македонија // Етнологија на Македонците // МАНУ. – Скопје, 1996.

Петровъ Г. Материали по изучването на Македония. – София, 1896.

Руси Б. Народни имиња за поедини области и предели во Македонија // Нова Македонија. – 30.05.1954.

Светиева А. Современата состојба на шопската етничка заедница во Кратовско и Кривопаланечко // Зборник на Музејот на Македонија, етнологија, нова серија. – Скопје, 1992. – № 1.

Светиева А. Шопско-брегалничката етнографска целина. Прилог кон класификацијата на македонскиот етнографски простор // Balcanoslavica, № 28, 29. – Прилеп, 2001.

Сефтерски Р. Софийските шопи като историско-етническа формация в светлината на последните иследвания // Народната култура в София и Софийско. – София, 1984.

Славейковъ П. Р. Неколку думи за Шопите // Периодическо списание на Българското книжовно дружество. Кн. IX. – Средецъ, 1884.

Трифуноски Ј. Горња Пчиња // СЕЗб. – Књ. LXXVII. Насе а и порекло становништва. – Књ. 38. – Београд, 1964.

Трифуноски Ј. Етничкиот состав и етничките процеси во сливот на Брегалница. Зборник на Штип. народ. Музеј. – Штип, 1964 (а).

Trifunoski J. Ovčepoljska kotlina // ЗбН OJC. Knj. 42. – Zagreb, 1964.

Трифуноски Ј. Кочанска котлина. – Скопје, 1970.

Trifunoski J. Les Chops en Macedoine // Balcanica, IV. – Beograd, 1973.

Трифуноски Ј. Кумановска област. – Скопје, 1974.

Трифуноски Ј. Струмички крај. – Скопје, 1979.

Trifunoski J. Krivopalanačka oblast // ZbNŽOJS. Knj. 48. – Zagreb, 1980.

Филиповић М. Извештај о антропогеографским и етнолошким проучавањима у Струмичком срезу 1931 год // ГСНД. – Књ. XI. – Скоп е, 1932.

Филиповић М. Етничке прилике у Јужној Србији. Споменица 25-годишњице ослобоЉења Јужне Србије 1912–1937. – Скоп е, 1937.

Филиповић М. Томић П. Горња Пчиња // СЕЗб. = Књ. LXVIII. – Београд, 1955.

Христов П. Границите на «Шоплука» и/или Шопи без граници // Hidden Minorites in South-Eastern Europe. – Beograd, 2003.

Цвијић Ј. Основе за географију и геологију Македоније и Старе Србије. Кн. I. – Београд, 1906.

Цвијић Ј. Балканско Полуострво и јужнословенске зем е. – Београд, 1966.

Шобић Ј. Разматрања о шопској носији // ГЕМ. – Београд, 1961. – Бр. 24.

Примітки

[1] Існує певне розмаїття у визначенні понять «етнічна спільнота», «етнічна група» і «етнографічна група». У різних етнологічних школах користуються трьома альтернативними поняттями для позначення спільноти, що є складовою одного етносу і має етнокультурні особливості (діалектні, етнографічні – одяг, звичаї та інше). Для позначення цієї групи/спільноти болгарські та інші етнологи під впливом радянської/російської етнологічної школи використовують термін «етнографічна група» (Бромлей Ю. В., 1976: 32; Колев Н., 2000: 27), а сербські та македонські етнологи користуються терміном «етнічна група» і «етнічна спільнота» як загальним терміном, яким позначають усі категорії спільнот (Vlahović P., 1984: [VIII–IX]; Паликрушева Г., 1996: 12; Светиева А., 1992: 13). Така подвійність у використанні терміна «етнічна група» і «етнічна спільнота» для позначення представників специфічних груп/спільнот як складових певного етносу в етнологів з колишньої СФР Югославія викликана тим, що, згідно з правовими і нормативними актами колишньої Югославської Федерації, Конституцією 1974 року, під поняттям «етнічна група» розуміють спільноту, яка не досягла рівня формування своєї держави, тобто рівня нації (Politička enciklopedija, Beograd, 1975, s. 256), такий статус, наприклад, мали волохи (арумуни) і роми (цигани).

[2] Про походження етноніма «шопи» існує декілька теорій, з яких найчастіше користуються три: 1. «тракиска» (фракійська) – пов'язана із фракійським плем'ям Canei (Славейковъ П. Р., 1884: 122); 2. «печенешка» (печенізька) – пов'язана з печенізьким плем'ям Цопон, Цопи, представники якого після поразки в битві поблизу Софії в 1048 році оселилися на полях регіону Сердика (тепер Софія), Наіс (тепер Ніш) і Евзапол (Овче Поле) (Ивановъ И, 1906: 41, 42); 3. «гірнича теорія» – назву отримали від германських гірників Саsі, яких колонізували на цих теренах, експлуатуючи на роботі з видобування руди, а слово «шопи» означає «колибари» (хижники) – від німецького слова Schoppen, Schuppen – шупа, колиба (хижка, халупа) – такими були тимчасові житла гірників місцевого походження (Захариевъ И., 1949: 19–20); Светиева А., 1992: 11). Водночас існує декілька теорій про етногенез шопів, які переважно зводяться до участі деяких етнічних субстратів, якими були слов'яни, печеніги та деякі інші етнічні спільноти/групи тюрксько-мовної сім'ї: кумани, древні булгари та інші (Сефтерски Р., 1984: 62–65 і наведена там література), а також волохи, тобто романізоване автохтонне населення (Цвијић Ј., 1906: 180–199). Звісно, свою роль у походженні шопів відіграли і західні фракійські племена,, а також інші етнічні спільноти в цій частині Балкан, особливо ті, яких не торкнувся процес еллінізації або романізації. Пізніше, з плином часу, шопська спільнота сформувалась як специфічна складова південнослов'янської групи широкої слов'янської мовної сім'ї.

[3] Перші значущі праці, в яких досліджується проблематика етногенезу, поширення етнокультурних особливостей шопів, побачили світ наприкінці XIX – на початку XX ст. Виокремимо деякі з них: *Славейковъ П.* Неколку думи за Шопите, ПСБКД, кн. IX, Средецъ, 1884; *Карановъ Е.* Материяли по етнография та на некои месности въ Северна Македония, коишто са смежни съ България и Сърбия, СбНУНК, кн. IV. – София, 1890; [*Петровъ Г.*] Материали по изучванието на Македония, София, 1896; *Кънчовъ В.* Македония. Етнография и статистика. – София, 1900; *Цвијић Ј.* Основе за географију и геологију Македоније и Старе Србије, кн. I. – Белград, 1906 та інші. У першій половині XX ст. публікуються і монографічні праці про деякі області, де проживають шопи, наприклад: *Николић В.* Лужница и Нишава и њихова села, СЕЗб, кн. XVI. – Београд, 1910; *Николић Р.* Крајиште и Власина, СЕЗб, књ. XVIII. – Београд. – 1912; *Захариевъ И.* Кюстендилско крайще. СбНУ. Кн. XXXII, София, 1918; *Павловић Ј.* Малешево и малешевци. – Београд, 1928; *Захариевъ И.* Каменица (етнографско изучване). СбНУ кн. XL. – София, 1935; *Захариевъ И.* Пиянец (земля и население). СбНУ. Кн. XLV. – София, 1949 та інші. У другій половині XX і на початку XXI ст. з'являється багато монографій і досліджень, в яких з різних аспектів розглядається проблематика, пов'язана з шопами, серед них: *Филиповић М.*, *Томић П.* Горња Пчиња. СЕЗб. Књ. LXVIII. – Београд, 1955; *Шобић Ј.* Разматрања о шопској ношњи. ГЕМ. Бр. 24. – Београд, 1961; *Конде Т.* Осоговија. ГЗбПМФ. Кн. 14, г-г, св. 2. – Скопје, 1963; *Trifunoski J.* Les Chops en Macedoine, Balcanica. IV. – Beograd, 1973, Пирински край. – БАН. – София, 1980; Софийски край. – БАН. – София, 1993; *Сефтерски Р.* Софийските шопи като историско-етническа формация в светлината на последните иследвания. Народната культура в София и Софийско. – София, 1984; *Паликрушева Г.* Современите етнички процеси во Радовишкиот Шоплук. Зборник од XXXI Конгрес на СЗФЈ – Радовиш 1984. – Скопје, 1986; *Светиева А.* Современата состојба на шопската етничка заедница во Кратовско и Кривопаланечко. ЗбММ, етн., н. с., бр. 1. – Скопје, 1992; *Крстева А.* За некои развојни фази на шопските носии во Македонија // Balcanoslavica. Бр. 25. – Прилеп, 1998; *Светиева А.* Шопско-брегалничката етнографска целина. Прилог кон класификацијата на македонскиот етнографски простор // Balcanoslavica, 28–29. – Прилеп, 2001; *Малинов З.* Јужната и западната граница на Шопите во Република Македонија, The Border/Границата. International Conference, Stakevci // Bulgaria, 29–30. 08. 2001. Vol. 1. – Sofia, 2001. *Христов П.* Границите на «Шоплука» и/или Шопи без граници. Hidden Minorites in South-Eastern Europe. – Beograd, 2003. *Малинов З.* Традицискиот народен календар на Шопско-брегалничката етнографска целина, докторска дисертација, рукопис. – Скопје, 2005 (у друці).

[4] В етнічно-регіональному розподілі Македонії, проведеному різними авторами, фігурують такі назви для шопських країв: Шопська етнічна область (Филиповић М., 1937: 434–438), Македонсько-шопська підобласть (Константинов М., 1982: 43–47), Македонська шопська етнічна група (Паликрушева Г., 1996: 12–14), Шопсько-македонська етнографічна цілість (Здравев Ѓ., 1996: 21 і 132–173), а в новітній період вживається також термін Шопсько-Брегальницька етнографічна цілість (Светиева А., 2001).

[5] Про те, що південний кордон шопів у Македонії не закінчується регіоном Малешево, повідомляє нам і Ѓорче Петров, який, описуючи терени, неселені шопами, крім згаданих, наводить і райони Струмицької і Петрицької *каази* (територіально-адміністративна одиниця в Турецькій імперії – прим. перекл.) (Петровъ Г. 1896: 71).

[6] Для населення Струмицької області існує декілька етнонімів, а саме: «ерли», що означає «тутешні», «старожили»; «бежанці» – біженці, що прибули з околиць Кукуша після Балканських воєн і «шопи» (Трифуноски J., 1979:13 і 59). Для шопських сіл під горою Огражден використовують назву «Брдия» (Филиповић М., 1932:198, 201).

[7] Детальніший опис кордону ареалу шопів у Республіці Македонія в книзі: *Малинов З.* Јужната и западната граница на Шопите во Републіка Македонија, The Border/Границата, International Conference, Stakevci // Bulgaria, 29–30.08.2001, Vol. 1. – Sofia, 2001.

[8] Під поняттям Овче Поле в минулому розуміли не лише область, що займає Овчепольску Котлину (улоговину), але й деякі інші райони поза нею, такі як низинні простори Злетовского регіону, частина Штипського регіону – правий берег річки Брегальниця, деякі прикордонні села Кумановського регіону (Петровъ Г., 1896: 208), в основному ті, де носили овчепольське вбрання.

[9] Необхідно підкреслити, що болгарська етнологічна наука, розглядаючи регіональні варіанти болгарської традиційної культури, виокремлює декілька етнографічних груп: рупці, полянці, балканці, шопи, македонці, тракійці, добруджанці, торлаці, капанці. На думку болгарських етнологів, македонська етнографічна група і надалі поділяється на декілька менших груп, серед яких: мияці, брсяці, мрваці та інші. (Колев Н., 2000: 68–76). На думку македонських етнологів, крім згаданих груп, як етнічна (етнографічна) група в македонців з'являються шопи, тобто македонські шопи, і саме у вигляді македонської шопської етнічної групи (Паликрушева Г., 1996: 12, 14).

Переклад із македонської Наталі Бендик

ФОРМУЛИ В НАРОДНИХ КАЗКАХ

Севім Пиличкова

Sevim Pilichkova. The Formulas in Folk Tales
In Macedonia live different ethnic groups with different religions. These communities still have a living folk culture as: folk songs, folk tales, beliefs, customs… which means that through these folk materials all ethnic groups realize their individual and collective norms and values which play a major part in their social and cultural communications, and in that way they form their specific attitudes and ideologies. My research work was carried out in several regions where sufficient representatives of different ethnic groups live together, where I was especially interested in: ethnic dialogue seen through the oral interpretation of folk tales as the act of socio-cultural interaction which refers to the expression of ethnic identity; the process of self-identification of the group members and their interpretation of the communicative situation or event; the influence of the other participants and the preferred languages of self-presentations.

It would be possible to list a number of folktales where we can easily find the mutual narrative elements as a result of mutual influences among different ethnic group's cultures. The present work presents the main esthetic narrative elements in the texts of the contemporary Macedonian, Turkish, Albanian, Vlach and Jipsy fairy tales. The most interesting variants of the initial, medial and final formulae is given in order to show the similarities and differences according their oral interpretations.

Севим Пиличкова. Формули во народни приказни
Во Македонија живеат повеќе етнички групи кои имаат жива културна традиција која негува народни песни, приказни, верувања, обичаи... со кои сите етнички групи ги реализираат индивидуалните и колективни вредносни норми што е од особено значење за нивната општествено-културна комуникација. Теренските истражувања се реализираат во повеќе региони со цел низ интерпретацијата на народните приказни да се добие увид во нивната социо-културна интеракција, како и одредување на сличностите и разликите во оформувањето на естетските елементи од текстовите народни приказни.

Може да се посочат повеќе примери од приказни каде се забележуваат наративни елементи заеднички како резултат на меѓусебните влијанија меѓу различните етнички групи.

Во рефератот се прави обид да се посочат сличностите и разликите во оформувањето на естетските наративни делови од варијантите народни приказни раскажани на македонски, турски, албански, влашки и ромски јазик. При тоа, се посочуваат текстовите од усната интерпретација на иницијални, медијални и финални формули, дадени според нивната изворна јазична форма.

Порівняння ініціальних і фінальних наративних ситуацій македонського, албанського, турецького, волоського і циганського варіантів містить опозиційні характерні риси героя в межах сюжетної дії народної казки.

Образ героя в ініціальних наративних ситуаціях. На початку сюжетної дії герой найчастіше описується як бідний, підкорений, нерозпізнаний персонаж без друзів і кохання, який залишає дім і батьків з різних причин, наприклад: знайти неприятеля, що знищує садок або поле – АТ-300; врятувати царську доньку, яку віддали велетню або змію – АТ-300, 301, 303; знайти велетня, який із дівчиною-полонянкою піднімається на вершину гори – АТ-530; знайти яйце, в якому міститься сила і серце змія – АТ-302; знайти чудовисько, яке причарувало принцесу, щоб бути з нею кожної ночі – АТ-507. У деяких казках неприятель перебуває в домівці героя. Так, наприклад, у казках типу АТ-403, 510, 511 це мачуха, з якою бореться пасербиця; або АТ-480, в якому дівчина служить відьмі. На відміну від цієї групи, існують казки, в яких герой зустрічається з неприятелем, що з'являється у своїй природній неприхованій формі, як, наприклад, у казці АТ-306.

нутрішні якості героя. У народних казках вони виражаються через різні характерні риси або дії впродовж нарації. Характерні риси казкових персонажів не описуються термінами: добрий, вдячний, поганий, злий, суворий, лякливий тощо. Найчастіше докази такої характеристики з'являються через дії в нарації, що є перевіркою запропонованих характеристик. Якщо іспит складено, це доводить, що герой є заслуженим членом спільноти, але водночас таке тестування стосується і його внутрішніх якостей.

Зовнішні характеристики героя. У деяких казках підтвердженням наявності конкретних внутрішніх ознак можуть бути і зовнішні характеристики, як, наприклад: золоте волосся, усмішка з трояндами, сльози з перлин, волосся із золотими монетами тощо. Такі зовнішні ознаки дають інформацію і про внутрішні якості образів. Ілюстрацією можуть бути казки типів АТ-433, 533.

Незважаючи на потребу об'ємного відтворення подій у просторі й часі, в наративах вони зображені в стислій формі для досягнення ефекту неочікуваних змін. Зазвичай це робиться в три етапи в наративах, які містять процес дозрівання героя, а кожна фаза містить перевірку його теперішнього стану. Герой перебуває в часі й просторі якоїсь із цих фаз, доки не буде готовим до переходу в наступну.

Функція складних завдань. Значення різних варіантів складних завдань, які має вирішити герой, так само символізує періоди його змужніння. Це триває до вирішення найскладнішого третього завдання, що символізує третю фазу його змужніння і переходу в світ дорослих. Успішні перевірки нагороджуються досягненням заслуженої кінцевої мети наративу, тобто дозволу одружитися. Складне завдання часто має відношення і до суспільного віддалення між хлопцем і дівчиною, коли від результату залежить, чи вдасться герою змінити свій підпорядкований стан на початку наративу на домінуючий наприкінці сюжетної дії. У деяких казках, окрім батька як ініціатора перевірки здібностей героя, з'являється і царська донька, яка також його спокушає. Це має підтвердити їхню рівноправність і відсторонити підпорядкований стан героя по відношенню до його попереднього суспільного статусу. Тому наприкінці казки хлопець-герой заслуговує царську доньку за дружину. Для цього треба, щоб він довів, що є найкращим, найсміливішим, найхоробрішим і найуспішнішим серед усіх інших хлопців у царстві – його суперників.

Функція дарів. Здійснені раніше дослідження й аналіз характерних рис героя в наративах показують, що найчастіше при виконанні складних завдань він діє не сам. Щоб досягнути очікуваної мети, він отримує пораду, зброю чи інші об'єкти, а також помічників з надприродними силами. Метою наративного елементу дарування є допомога героєві в отриманні потрібної умови, яка зробить можливим доступ до бажаної особи. З погляду їхньої наративної функції дари слугують укріпленню сили героя, що можна побачити в аналізі тісного зв'язку між іспитом – складним завданням – і отриманим даром. Отже, дари з надприродними рисами представляють символічні вирази, що вказують на реальні атрибути героя в наративі, які виражаються і стають релевантними тільки в ситуації, коли внутрішні якості героя мають суттєве значення для сюжетної дії. Тільки після досягнення поставленої мети (наприклад, одруження з царською донькою) в сюжетній дії припиняється функціонування дарів (як, наприклад, найшвидший і найсильніший кінь у світі) адже вони більше не згадуються.

Тому дари в науці трактуються як символічне відображення рис характеру героя – якою мірою він має такі риси, так йому і дозволяється шукати й завоювати бажану дівчину. Точніше, для досягнення кінцевої мети герой має спочатку підтвердити свої характерні риси: вдячність, ласкавість, хоробрість, люб'язність, співчуття і бажання допомогти своєму оточенню... Ці риси герой показує в казках, де йому допомагають різні тварини: коні, леви, лисиці, риби, цуценята, кішки та інші, або помічники в людській подобі, як у казках типу АТ-505–508, де з'являється мотив «вдячного мерця».

Функція помічників. Усі помічники, що в наративі зображені в подобі тварини, в науці тлумачаться як символічні відображення контролю героя над своїм тілом, оскільки помічники є частинами його тіла. На це вказує і російський учений В. Пропп, який вважає, що впродовж нарації герой може діяти і як його помічник, тобто, що помічник є героєм, який перебуває в певному внутрішньому стані і ситуації, коли його частина має сумніви або боїться визначеної дії. При цьому на поверхню виходить та частина, яка спонукає героя до необхідної реакції, щоб перемогти сумніви і вагання. Отже, саме ця частина, яка виходить на поверхню через потребу в певній дії, тлумачиться казкою як помічник.

З тих же причин у казках якість як поняття виражається як кількість, тобто особливі випадки і події в сюжетній дії наративу з'являються мультипліковано, а саме, повторюються тричі. Так, наприклад, герой виконує три складні завдання; під час дії він тричі бореться з трьома дуже великими зміями або велетнями, які мають надзвичайно страшну зовнішність. Можна нарахувати багато прикладів, які в наративній конструкції структури казки постійно символізують такі самі події.

Функція весілля. Весілля як дія в народній казці є прагненням героя прикласти зусилля, що виявляється на трьох рівнях:

– здобути незалежність від батьків та інших авторитетних осіб;

– заслужити любов героя протилежної статі;

– здобути безпечне і впевнене майбутнє новій родині.

Такі намагання містять три групи тематичних опозицій:

– конфлікт між генераціями;

– зустріч персонажів протилежної статі;

– суспільна опозиція між підпорядкованим і домінуючим статусом.

За цією схемою пояснюється центральна позиція весілля, що стосується найбільшої кількості казок, які в покажчику Аарне-Томсона пронумеровані числами 300–749, а також часто і в казках 850–999, що вказує на подібність між чарівними і романтичними казками, в яких весілля представляє вищий кульмінаційний наративний елемент. У запропонованих типах казок весільна дія має центральну позицію в наративі і представляє вирішення колишнього конфлікту між генераціями, який має розв'язати герой оповіді. Якщо точніше, весілля, як домінантний наративний елемент, присутнє майже в усіх народних казках, незважаючи на причину ініціації, яка приводить у рух сюжетну дію й активізує героя. Наприклад, оповідь у казці АТ-551 починається з конкретного недоліку – сліпоти батька-царя, що є причиною від'їзду героя, щоб знайти ліки від хвороби. Оповідь завершується поверненням героя зі знайденими ліками – живою водою, після чого він отримує заслужену винагороду – весілля.

Аналіз оригінального матеріалу показує, що весілля як тріумфальна дія оповіді є заслугою і царського сина або доньки, і бідного вівчаря чи дівчини. У деяких казках бідний герой є царським сином у маскованій зовнішній формі, потреба використання маски пояснюється тим, щоб справжнього героя не впізнав фальшивий, як і потреба бути невпізнаним під час першої зустрічі з царем і його донькою. Перетворення

починається після кінцевого результату третього складного завдання і протистояння справжнього героя та фальшивого в присутності царя і доньки. Диспропорція форми і змісту в народних казках стосується образів справжнього та фальшивого героїв на користь першого.

Опозиція форма/зміст співвідноситься з актом виказування себе героєм казки, коли відкривається справжній зміст його прихованої, маскованої форми. Саме успішно прихований ідентитет стосується спокушування героя. Приховування ідентитету робиться для участі в битві з неприятелем і досягнення перемоги, у чому виявляється змагання героя з іншими кандидатами за одруження з царською донькою. З наративним моментом, який завершується весільною дією, доходить до трансформації як образу героя, так і царської доньки, яка на початку сюжетної дії найчастіше є лояльною і слухняною донькою аж до моменту, коли герой успішно складає останній тест – третє складне завдання, яке дав цар. До самого моменту розв'язання опозиції форма/зміст царська донька не погоджується із запропонованим її татом чоловіком, також і через те, що за зовнішніми характеристиками кандидата він є лише таким, яким має бути царський зять. У деяких казках наративна частина, що веде до весілля героя, починається з його приїздом до царського палацу, де справжній герой має зустрітися з фальшивим і викрити його. Герой часто є пасивним, а дії щодо розпізнавання справжнього і викриття фальшивого героя бере на себе царська донька. Вона вказує на елементи, з яких складається тест для перевірки.

Залежно від особливості аспекту індивідуалізації героя, народні казки можна поділити на дві загальні групи:

– народні казки, які найчастіше завершуються весіллям і укладанням шлюбу героїв, що є винагородою за успішне вирішення складних завдань;

– народні казки, в яких дія розпочинається там, де вона завершується в попередній групі.

У більшості казок функція весілля стосується підтвердження, що герой дозрів, але є й такі, в яких сюжетна дія весіллям не завершується. Причиною цього є потреба додаткового підтвердження зрілості героїв, через яке вони вимушені впоратися зі складнощами ще однієї ініціації. Йдеться про казки типу АТ-425, в яких уже на початку сюжету повідомляється, що шлюбний партнер є зачарованою особою, яка впродовж дня з'являється у формі тварини, а вночі є людською істотою. Найчастіше в народних казках не наводиться причина, через яку він зачарований, але в деяких варіантах це є результатом наполегливого прохання бездітних батьків до Бога, щоб подарував їм дитину. З вірування про можливість спілкування з вищими силами походить і прадавнє вірування про надприродне походження героя, коли прохання до вищих сил втрутитися у безплідний шлюб царя та його дружини задовільняється.

Для всіх наративних елементів сюжетної дії можна запропонувати конкретні ілюстрації усних інтерпретацій македонською, албанською, турецькою, волоською і циганською мовами. У даному випадку нас цікавлять різні варіанти усного виконання наративного елементу, що є предметом цього дослідження. Нас цікавить фінальна формула, яка повідомляє про присутність оповідача на весіллі героя, про що розповідається як про останню подію в межах цілісної дії казки. Ця пригода має окремі характерні риси, якими відрізняється від усіх попередніх, що складають сюжетну лінію. Герой в останній події є колишнім оповідачем усіх попередніх подій сюжету дії, в яких бере участь герой казки.

Прагнення оповідача бути включеним до мистецької наративної ситуації народної казки особливо яскраво виявляється в оформленні фінальних формул. У наступних чотирьох важливих моментах подано різні варіанти цілісного тексту цієї фінальної формули:

– повідомлення оповідача про його присутність на весіллі героя;

– перераховування страв багатої царської трапези;

– досвід оповідача при куштуванні різних страв.

Досвід оповідача під час намагання взяти їжу для своїх дітей (у деяких варіантах оповідач повідомляє слухачів, що хотів би і для них [дітей] взяти смачної їжі). Окрім їжі, в деяких варіантах згадуються і предмети одягу, до того ж перешкоди, щоб винести їх із чарівного світу, відрізняються від попередніх.

Повідомлення про присутність оповідача на весіллі героя і гарної дівчини в народних казках трапляється в різних варіантих усного виконання. Найчастіше, коли завершується перераховування смачної їжі, текст цієї фінальної формули продовжується інформацією про позитивний чи негативний досвід оповідача. Гумористичний тон фінальної формули використовується для наголошення на нереальності всього, що було досі сказано, і, як результат, підкреслюється тенденція фінальної формули руйнування ілюзій світу казки. Текст цієї фінальної формули має й одну особливу функцію в ході наративного виконання, а саме, текст формули служить оповідачеві невидимим мостом, через який нарація переходить зі світу і тематики казки до реального світу оповідача. Тільки завдяки цьому під час завершення тексту у фінальній формулі змінюється голос оповідача, який, так само, як і перед цим, завершує оповідь казки дистанційним методом оповідання від подій сюжетної дії. Оповідач повторно нагадує публіці останню подію казки. Він повторно згадує весілля героя. І цю частину інтерпретації в різних казках бачимо в різних варіантах усного виконання.

Приклади:

– Македонською мовою: Си напрајле свадба и си се зеле. Сите биле радосни и весели. И ден денеска може е жив и убаво си живеет (Влаштували весілля й усіх запросили. Усі були раді й веселі. І сьогодні, можливо, він живий і добре живе) [1].

– Албанською мовою: U bo një dasmë shoutë e madhe për shtatë ditë e për shtatë net (Велике весілля зіграли, воно тривало сім днів і сім ночей) [2].

– Турецькою мовою: Onlar düğün yaptılar, mutlulukla yaşadılar (Зіграли весілля і жили щасливо) [3].

– Волоською мовою: Numta mare featsira. Sh-bonara eta sh-ban (Велике весілля зіграли. Цілий вік щасливо прожили) [4].

– Циганською мовою: Baro bijav kergje thaj bahtasa dzivdisarde (Весілля зіграли і щасливо жили) [5].

Ми подали частину структурного аналізу оригінальних прозових матеріалів з Архіву Інституту фольклору Марка Цепенкова в Скоп'є. При цьому використовували синтагматичну модель В. Проппа метасюжету чарівних народних казок (у формі лінеарного відстеження функцій, які виконують персонажі в сюжетній дії певного твору), йдучи від основних засад В. Проппа: наполягання на практичному відновленні парадигматичних відношень між синтагматичними функціями; означення кількох груп і типів сюжетних функцій в межах наративної дії даного твору; пов'язування аналізу синтагматики з динамічним перерозподілом за ролями між конкретними персонажами чарівної казки [6].

Результатом виконаного структурного аналізу, за моделлю В. Проппа, є те, що ми дійшли до певного усвідомлення, яке добре відоме у фольклористичній науці [7]. А саме, йдучи від опозиції колективне/індивідуальне і її значення в оформленні усних текстів народної казки, робимо висновок, що використання і винятково повною мірою методу аналізу В. Проппа уможливлює, з одного боку, відкриття систематичної організації прозових текстів (або її відсутність). З другого боку, констатуємо, що такий аналіз текстів народних казок не дає ключового рішення щодо отримання цілісного дослідження і розуміння характерних рис усного виконання прозових фольклорних творів як живої матерії. Тому робимо висновок, що разом із достовірністю синтагматичного аналізу текстів чарівних народних казок за допомогою методу В. Проппа найбільш цілісну картину при дослідженні й аналізі оригінальних прозових текстів можна отримати, комбінуючи результати, отримані за допомогою методу В. Проппа, і результати аналізу індивідуальної усної інтерпретації текстів казок. Йдеться про розгляд індивідуальної інтерпретації через специфіку усного виконання народних казок, що охоплює й інші елементи усного виконання (участь публіки, присутність записувача тощо). Отже, комбінований метод вивчення дає можливість розгляду і структурних наративних одиниць казки, але одночасно й усіх інших елементів, які стосуються: різних стилів усної інтерпретації народних казок; суспільно-соціальних стосунків, представлених у текстах конкретних індивідуальних інтерпретаторів як результат особистого ставлення і розмірковування народних оповідачів щодо конкретних подій; колективної та індивідуальної системи цінностей, представленої в усних інтерпретаціях різних оповідачів; причин створення різних локальних і регіональних варіантів та визначення їхньої специфіки щодо цілісної наративної діяльності. Робимо висновок, що структурний аналіз текстів народних казок, зроблений виключно за методом В. Проппа, є показником стану даного прозового фольклорного матеріалу, передусім, розглянутого в аспекті його колективних характерних рис.

Примітки

1 *Вражиновски Т.* Македонски народни волшебни приказни. Институт за фолклор «Марко Цепенков», Скопје, Македонско народно творештво. Народни приказни. Книга 2. – Скопје, 1986.

2 FSHPP, V, (1972): Folklor shqiptar. Proza popullore. V. Instituti i Folklorit. Tiranë. Përgatitur nga J. Panajoti. Red. përgj. Z. Sako.

3 *Пиличкова С.* Функцијата на формулите во турските народни приказни. Институт за фолклор «Марко Цепенков». Посебни изданија. Книга 50. – Скопје, 2005.

4 *Ановска К.*, Влашките народни приказни од Струшко. Институт за фолклор «Марко Цепенков». Посебни изданија. Книга 54. – Скопје, 2004.

5 *Петровський Т.* Польові дослідження.

6 Серйозні перспективи у вивченні структури народної казки, як і сюжетних функцій її наративних елементів, стали можливими завдяки публікації «Морфології чарівних народних казок» В. Й. Проппа. Справжнє зацікавлення наукової спільноти цією працею, яка вперше була надрукована ще у 1928 році, почалося після перекладу англійською, здійсненого в 1958 році. Потреба англійського перекладу стала результатом успіху структурної філології та антропології: *Vladimir J. Propp*, Morphology of the Folktale. Edited with an introduction by Svatava Porkova-Jakobson, translated by Laurence Scott. Indiana University Research Center in Anthropology, Folklore and Linguistics. Publication Ten.– Bloomington, 1958; новий переклад англійською: *Propp V.* Morfology of the Folktale, Second edition, revised and edited with a Preface by Louis A. Wagner. New Introduction by Alan Dundes. University of Texas Press. – Austin; London, 1968.

7 Структурний аналіз текстів дає змогу дослідникам виділити зразок ойкотипу, навіть при аналізі тексту лише однієї казки, зареєстрованої у певному культурно-мовному регіоні, але, зрозуміло, якою мірою зв'язок зі структурним зразком, тобто відкриттям і реєстрацією послідовної, безперервної наративної структури сюжетної дії казки був успішним. Отже, за допомогою точної розробки нарису опису гіпотетичного ойкотипу теоретично можна передбачити зміну текстів казок при їх запозиченні з певного культурно-мовного середовища, як результат усної трансмісії прозового матеріалу у процесі його руху за горизонтальним напрямком, поширення і побутування в нових умовах. Тому часто після першого структурного аналізу приходить усвідомлення того, що і при використанні компаративного, як і структурного методу при дослідженні текстів народних казок дослідники стикаються з визначенням подібностей і виголошенням відмінностей. Таке усвідомлення приводить до висновку, що гіпотетичні ойкотипи можна відкрити через компаративний метод, або використовуючи структурний аналіз прозових фольклорних творів. Найбільш ідеальним вважається використання обох методів, причому основним є збереження хронологічного порядку, в якому з'являються елементи парадигми конкретної інтерпретації.

Переклад із македонської Олесі Ковтун

ПРО ДЕЯКІ МАКЕДОНСЬКІ Й БАЛКАНСЬКІ ПРИСЛІВ'Я ТА ПРИКАЗКИ

Боне Величковський

Bone Veličkovski. About some Macedonian and Balkan proverbs and sayings

The aim of this paper is the investigation of the common Balkan paroemiological layer which, in the Macedonian examples, is related to the folk expression containing numerous proverbial items that contain identical, equivalent or adequate parallels in the languages with which the Macedonian has been in direct contact in the Balkan linguistic milieu.

In relation to these common proverbs and sayings it has to be stressed that it is not always an easy task to identify the language from which they originate, therefore the researcher very often finds himself in front of a big dilemma how to resolve it. However, sometimes the presence of some lexical and structural features in these paroemiological forms gives a clue by means of which it is possible to spot their source of origin. Thus, starting from this criterion, it can be concluded that a considerable stock of the Macedonian proverbs and sayings are of Oriental and Turkish origin.

In general, these so-called short forms represent an essential part of the Macedonian folklore, which content is fairy rich and various, and they express the attitude of the people for they are the reflection of life with all the complexity throughout their history in this part of the Balkan Peninsula.

Боне Величковски. За некои македонски и балкански пословици и поговорки

Со оваа статија се цели да направи преглед на заедничкиот балкански паремиолошки слој, кој во македонските примери се однесува на народниот израз со бројни пословични единици со идентични, еквивалентни или адекватни паралели во јазиците со кои македонскиот јазик бил во непосреден допир во балканската лингвистичка средина.

Во врска со заедничките пословици и поговорки треба да се нагласи дека не секогаш е лесно да се идентификува јазикот од кој тие потекнуваат, па поради тоа истражувачот многу често се наоѓа исправен пред голема дилема како да се справи со овој проблем. Меѓутоа, понекогаш присуството на некои лексички или структурни црти во овие паремиолошки форми служи како индикатор со чија помош можно е да се одреди нивниот извор, односно потеклото. На тој начин, поаѓајќи од овој критериум, може да се заклучи дека значителен број македонски пословици и поговорки се од ориентално или турско потекло.

Главно, овие таканаречени кратки форми претставуваат значаен дел од македонскиот фолклор, чијашто содржина е прилично богата и разновидна и тие го изразуваат ставот на народот бидејќи се одраз на животот со целата негова комплексност што се огледа низ неговата историја на овој дел од Балканскиот полуостров.

У цій праці подано огляд деяких македонських прислів'їв і приказок, ідентичних балканському пареміологічному прошарку, який, як промовисто свідчать македонські приклади, належить до народного говору і містить численні прислів'я, що мають відповідні варіанти в мовах, з якими македонська мова контактувала в межах балканського лінгвістичного середовища.

Стосовно зазначених спільних прислів'їв і приказок треба зауважити, що ідентифікувати мову, від якої саме вони походять, нелегко, тому досліднику часто доводиться розв'язувати своєрідний мовний «гордіїв вузол». Проте інколи наявність деяких лексичних елементів і структурних особливостей у пареміологічних одиницях робить можливим здійснення такої ідентифікації. Так, відповідно до цього критерію, про деякі македонські пареміологічні одиниці можна сказати, що їх джерелом, крім рідної мови, були турецька, грецька, румунська, албанська чи інші балканські мови.

Прислів'ям і приказкам, показовим витворам македонського фольклору, властивий багатий і різноплановий зміст. Вони відбивають мислення народу та його ставлення до багатьох життєвих реалій, а також репрезентують спосіб життя й історичний розвиток цієї частини Балканського півострова.

Дана стаття водночас є і спробою в стислій формі вказати на можливість ліквідації деяких слабких місць і недоліків у вивченні етимології і ґенези окремих прислів'їв і визначення, які з них є спільними для всіх балканських народів та їхніх мов. У цьому сенсі необхідно зазначити, що існування цих фольклорних жанрів треба розглядати з позицій широкого географічного контексту і на теренах, які поєднують суспільно-історичний і психолінгвістичний контекст, а такий спосіб вимагав би одного підходу до відбору характеристик при дослідженні.

Найдавніші пареміологічні і пареміографічні південнослов'янські та балканські джерела походять від східних народів і їхньої культури, які, завдяки грекам та римлянам або за посередництва середньовічних і пізніших писемних зразків, потрапили до фонду прислів'їв багатьох слов'янських народів. Проте слід зауважити, що, крім прислів'їв, що їх ство-

рив сам народ, існують і такі, які збігаються з прислів'ями інших європейських народів, із незначними модифікаціями в конструкції та структурі в дусі балканських мов. Все це свідчить на користь того, що ні балканське мислення, ні мудрість, утілені в прислів'ях, незважаючи на свою автентичність і специфічність, не могли розвиватися і самостійно функціонувати поза контекстом західноєвропейського й універсального людського мистецтва, а також тих самих чи схожих мовних феноменів, спільного психолінгвістичного бачення категорій загальнолюдського мистецтва.

Вдаючись до ідентифікації чи пошуку схожої мовної реалізації в деяких македонських приказках по відношенню до тих чи інших народів, виділяємо дві основні категорії:

а) спільні прислів'я і вирази, які походять з Біблії, а також із класичних чи середньовічних і пізніших письмових джерел;

б) спільні прислів'я і вирази, походження яких не можна впевнено й аргументовано довести.

Відомо, що народи Балканського півострова, разом із островами, що їх оточують, східні і західні країни, а також частина Малої Азії, були представниками однієї загальної культурної спільноти, фундаментом для якої стало Візантійське царство, а спільним об'єднувальним компонентом – православна віра. Звідси – чимало духовних витворів, разом із фольклорними здобутками окремих народів, особливо балканських, які звертаються переважно до спільних чи подібних тем. Їх появу можна пояснити, виходячи з того, що тема дослідження пов'язана з проблематикою функціонування цих народів, як от:

1. Спільна доля, особливо за часів османської експансії, і як її наслідок – однаковий рівень розвитку цивілізації, суспільства і культури.

2. Патріархальність і героїзм.

3. Симбіоз (без точно виражених етнічних кордонів).

4. Поява багатомовності, що було важливо для перенесення народної творчості у духовну сферу.

5. Постійне переплетення і перехрещення компонентів.

Достатньо згадати чисельні південнослов'янські, грецькі, румунські, турецькі, угорські, албанські та інші історичні, культурні та етнічні джерела, симбіоз і переплетення яких представлені в наукових працях багатьох дослідників, відомих усьому світові, аби переконатися у відомих, вже згаданих джерелах. Крім того, схожість та ідентичність у фольклорі як духовній творчості взагалі, і в прислів'ях зокрема, зумовлені географічною близькістю балканських народів, політичними й економічними взаєминами і спільним історичним минулим.

Зауважимо, що балканський фольклор складає спільний і поки що єдиний фонд (Fochi 1963: 517), а Балканський півострів постає своєрідним перехрестям, де зустрілися фольклорні рухи, що репрезентують різноманітні напрямки (Aarne 1914: 53). Якщо в інших галузях балканського фольклору спільний фонд переважно нараховує комплекс різноманітних форм і виразів, які представляють специфічні національні одиниці, стосовно прислів'їв і приказок спільний фонд (що найчастіше є універсальним для всього людства) як формальні відповідники залучає пареміологічні вирази, дуже схожі між собою, якщо не повністю ідентичні (Altenkierch 1909: 1–47, 321–364). Проте прислів'я і приказки в межах однієї мови, які часто були ідіоматичними виразами, що були своєрідними показниками історичного розвитку мов, вказували на наявність численних збігів між окремими мовами регіону, а умови розвитку мов на Балканах лише поглиблювали цей процес. Крім того, треба мати на увазі, що прислів'я функціонують тривалий період, довгий час формуються відповідно до життєвих реалій окремого народу (Strafforello 1883: VI). Можемо також зазначити, що в деяких випадках не йдеться лише про так звані паралелі форм прислів'їв по відношенню до подібних одиниць інших балканських народів, оскільки перевірені й доведені історико-лінгвістичні та літературні факти, як і багаторічні численні дослідження авторитетних учених у багатьох країнах світу, свідчать про те, що широковідомий і чітко сформований лінгвістичний балканський союз є найбільш адекватним відображенням суспільно-економічних змін на території півострова і репрезентує елементи, що своїм корінням сягають найдавнішої мовної спільноти. Так, у балканських мовах існує багато спільних прислів'їв, які на рівні ідентичної чи схожої форми підтверджуються і зразками, наявними в інших європейських мовах (Chițimia 1960: 474; Bîrlea 1966: 22). Як ілюстрацію на підтвердження цієї тези наведемо приклади македонських прислів'їв, які часто зустрічаються в мовах народів західноєвропейських країн:

мак. *Врана на врана очи не копат* (МНУ 956); англ. *Crows will not pick out crows' eyes*; італ. *Corvi con corvi non si cavano gli occhi* (Arthaber 324);

мак. *Кој копа гроб на другого, сам паќа у него* (МНУ 3032), чи *Не копај гроб другему, оти сам паќаш у него* (Цеп. 1972, II: 77); англ. *Whoever digs a grave for another, will fall into it himself*, чи *He who digs a pit for others falls in himself*; фран. *Tel qui creuse une fosse à un autre, y tombe souvent lui-même* (Arthaber 541);

мак. *Во ку ата на обесен не зборви за ј'же (фортома)* (Кав. 370); англ. *Don't talk about ropes in the house where a man has hanged himself*; фран. *Il ne faut pas parler de corde dans la maison d'un pendu* (Arthaber 632, Ilg. 225);

мак. *Господ да те чуа од лоши пријатели, да за од душмани сам е се чуаш* (МНУ 1200); англ. *God save you from the wild boar in the mountains, and bad company*, фран. *Dieu me garde de mes amis, quant mes ennemis, je m'en charge* (Ilg. 148);

мак. *Чвекот се врзвит за ј'зик, а волот за рогој* (Кав. 3864); англ. *An ox is taken by the horns and a man by the tongue*; фран. *On lie les bœufs par les cornes et les hommes par la parole* (Arthaber 992);

мак. *Една краста коза цело стадо (цел бу ук) е окрастајт* (Кав. 829); англ. *A scabby goat will spoil all the herd*, чи *One scabbed sheep will mar a whole flock*; фран. *Une brebis galeuse gâte tout un troupeau* (Ilg. 335)[1] тощо.

Мудрість, а також гірка правда, що її втілено в прислів'ях і приказках [2], так само, як і схожий стиль, зробили можливою масштабну циркуляцію між численними народами в різних мовах світу. Проте певний тривалий період прислів'я практично використовувалися в повсякденному мовному активі і сприяли правовому та моральному відродженню суспільства.

З невичерпного духовного багатства кожного народу можна виокремити групу прислів'їв, які вирізняються витонченими іронічними деталями, часто запозиченими з народних розмов, де когось висміюють, чи з когось знущаються. Їхньою метою було висвітлення негативних сторін людської моралі, і як наслідок – критика і сприяння ліквідації вад і пороків принаймні на рівні окремих особистостей. Прислів'я, що виражені за допомогою формул єдиного особливого експресивного народного стилю, пізніше послужили базою для формування багатьох наукових учень (Vianu 1962; Chițimia 1960: 468). Створені на Балканах, як загалом усі, що функціонують на території Південно-Східної Європи, подібні мовні одиниці відомі насамперед завдяки винятково багатому пареміологічному вираженню. Можна навести приклад І. Зане (Zanne 1895–1903), який, збираючи народні прислів'я і приказки, зафіксував 23 432 їх різновиди, що увійшли до десяти томів видання. Характеризуємо прислів'я і приказки як окремий, особливо продуктивний фольклорний жанр, який постійно збагачується впродовж усього періоду розвитку народу (Djamo-Diaconiță 1968: 279). Проте пареміологічне багатство окремого народу не обмежується лише власною творчістю, а також збільшується за рахунок численних прислів'їв, запозичених в інших народів, особливо сусідніх, без урахування гетерогенних запозичень. Але основний масив пареміологічних утворень, звідки б вони не походили і з якого часу б не функціонували, засвоюється колективом, який ними активно користується, залучаючи для задоволення своїх власних потреб (Miroş 1957).

У кожному конкретному випадку увага концентруватиметься, власне, на прислів'ях, які будуть пропонувати спосіб вираження певної ідеї, представлених у вигляді специфічної формули, характерної для балканських народів, де простежуються однакові метафори, однакове пластичне зображення, алегорії, тотожний спосіб мислення. Поширення подібних прислів'їв відбулося за умови безпосередніх контактів між окремими особами, носіями різних мов, фактом балканського білінгвізму чи навіть трилінгвізму. Проблема дослідження пареміологічної творчості привернула увагу багатьох науковців, які, проте, дійшли помилкових висновків (Schuller 1887; Düringsfeld 1872–1875; Teodorescu 1877: 22–26), не враховуючи того важливого факту, що дуже важко визначити походження деяких прислів'їв, особливо якщо враховувати, наскільки широким є ареал їх використання. Наведені нижче прислів'я і приказки запозичені з різних прошарків, їх згруповано у відповідності до території використання.

Прислів'я і приказки, спільні для всіх балканських мов

(македонські, болгарські, сербські, румунські, арумунські, албанські, грецькі, турецькі і циганські)

1. Бідність, тяжке життя, постійна туга за втраченим життям.

Дні, сповнені тяжкої праці і поневірянь, так само, як і необхідність задоволення матеріальних потреб і добування найнеобхіднішого, спричинили появу наступного прислів'я-поради:

мак. *Бели пари за црни дни* (Кав. 228; МНУ 460);
англ. *Save white coins for black days* 6 [3];
болг. *Бели пари за черни дни*;
серб. *Чувај бjеле новце за црне дане*;
рум. *Strînge bani albi pentru zile negre* (Збирай білі гроші на чорні дні); *Bani albi pentru zile negre* (Білі гроші для чорних днів);
арум. *Para ți alghi, trî dzîli lăi*;
алб. *Ruaj paran e bardhë për ditë të zezë*;
гр. *Τ σπρα γιί τα η μαέραιη μίγαιμ* [4];
тур. *Ak akça kara gün içindir*;
циг. *Parne love kale divesenge*.

Порівнюючи прислів'я, які мають один і той самий зміст у різних мовах, можна стверджувати, що їх потужна експресивність і яскрава образність сприяли міграції до інших мовних територій. Існує два погляди стосовно походження цього прислів'я: румунський дослідник Л. Шайнену (Şăineanu 1900) відносить його до турецьких, а Р. Алтенкірх (Altenkierch 1909: 25) [5] – до грецьких. Аргумент, що його наводить Р. Алтенкірх, який твердить, що паралельно з цим прислів'ям у старогрецькій мові існує форма *Kal mou crmata en kak mou kair,* видається нам непереконливим, оскільки і ці дві наведені форми виявляють суттєві розбіжності, тому ми можемо припустити, що нова грецька форма є адаптацією еллінського прислів'я, сформованого під впливом турецького. Пізніші, у порівнянні з турецьким, прислів'я можемо побачити практично в усіх балканських мовах. Крім того, подібні форми наявні також у російській та чеській мовах.

2. Прислів'я з переносним значенням, в яких критикується пихатість тих, хто бажає повчати людей, не розуміючись на цьому предметі:

мак. *На бостанџија крастајци/лубеници не му се продавет* (Кав. 2086);
англ. *One cannot sell molasses to a honey dealer*;
болг. *На бостанджия краставици се не продават*;
серб. *Бостанџиjи краставце продавати*;
рум. *A vinde grădinarului castraveți* (Продаєш огірки на баштані);
арум. *Vindi praşi a grădinarului*;
алб. *S'blen kopshtari kastraveca*;
гр. Τ μοθ ποθλΩ ¯μνα γγοŸργια;
тур. *Balçıvana pekmez satılmaz (Bahçivana pırasa satılmaz)*.

На всій території Балкан зафіксовано два варіанти, які відрізняються тим фактом, що в турецькій та арумунській мові вживається варіант *праз*, а в інших

мовах *огірки/кавуни*. Розбіжності між румунськими та арумунськими варіантами можуть служити показниками епохи, в яку було запозичено прислів'я, вказувати на певні особливі ознаки їхнього взаємного розвитку. Що стосується походження прислів'я, немає ніяких точних показників щодо їх визначення, проте неможливо, щоб воно виникло в болгар чи македонців, які традиційно займаються вирощуванням баштанних культур. Скоріше за все, це і не турки, бо дивним видається можливість, що для македонського і сербського варіанта використовується турецький термін *бостанџија*, незважаючи на те, що існує македонське слово *бавчанџија* чи *градинар*.

3. Констатація, що разом із винними часто страждають і невинні, висловлена у прислів'ї:

мак. *Заради сувото и сурото горит* (Кав. 989); *Покрај суото и суроото горит* (МНУ 5105);

англ. *By the side of the dry, also burns the green* [Sometimes the innocent suffer along with the guilty];

болг. *Покрай сухото дърво гори и суровото*;

серб. *Уза сухо дрво и сирово гори*;

рум. *Pe lîngă lemnul uscat, arde şi cel verde* (Поряд із сухим деревом незрідка горить і зелене);

арум. *Pe ningî lemnul uscat ardi ş-aţel vearde*;

алб. *Ndaj drurit të do digjet dhe i njomi*;

гр. Μαζ῀ με τ χερ τ χ῀λα καονται κα τ ψλφρ;

тур. *Kurunun yanında (yanısıra) yaş da yanar*;

циг. *Bašo šuko o sapano da kaš tabljol.*

4. Запізнення багато в чому може зашкодити – ця думка закладена у прислів'ї, що має на меті підбадьорити під час роботи, похвалити за працьовитість, висловлена в наказовій формі:

мак. *Денешната работа не остај ја за утре* (Кав. 692); *Денешната работа не ја оставај за утре* (МНУ 1590);

англ. *Never put off till tomorrow what you can do today*;

болг. *Днешната работа не оставяй за утре*;

серб. *Што данас можеш учинити, не остав aj за сутра*;

рум. *Lucrul de azi nu-l lăsa pe mîine* (Не залишай на завтра те, що можеш зробити сьогодні);

арум. *Lucrul di ástandzi nu-l alasî ti mîni*;

алб. *Pun e sotme s'bëhet nesër*;

гр. Οτι μπαρεΩ να κνειΩ σμερα, μ§ν τὸ ƒξεινει γα αριο;

тур. *Bugünkü işini yarına bırakma*;

циг. *I avdivesutni buti ma mukla taesaske.*

Відмінності у формулюванні видаються нам несуттєвими і такими, що не пов'язані зі значенням, вони не дають можливості висловити якісь міркування щодо походження прислів'їв, які могли виникнути в будь-якого народу на Балканах чи за їх межами.

5. Прислів'я:

Ако не врнит (течит), е капит (Кав. 65), яке в загальних рисах означає, що якщо не працювати для забезпечення добробуту, не будеш мати найнеобхіднішого, підтверджується наступною формою:

мак. *Ако не течит, капит* (МНУ 136);

англ. *Even if it does not flow, at least it drips* (Don't dispose even a small profit; it brings in something, if not a lot);

болг. *Ако не тече, капе*;

серб. *Протељи ље вода куд је текла*;

рум. *Dacă nu curge, tot pică* (Якщо не тече, то принаймні капає);

арум. *Iu curî (s-nu curî) s-chicî*;

алб. *Nga puna po s'rrodhi, domos do pikonjë* (Від роботи, якщо не тече, то вже точно капає);

гр. Αν δν τρψἌ (βρψει) στζει ῎θφσ[6];

тур. *Akmasa da damlar*;

циг. *Ako ni thavdol, ka kapil.*

Ідентичні відповідники в македонських, болгарських і румунських прислів'ях трапляються і в російській, чеській та польській мові. Відмінності між варіантами в балканських мовах не такі промовисті, аби пояснити походження прислів'їв. Алтенкірх вважає, що це прислів'я грецького походження і звідти потрапило до балканських мов, а за посередництва балканських мов – до мов східних і західних слов'ян (Altenkierch 1909: 26). Албанський варіант, що враховує працю як джерело навіть для незначних досягнень, є своєрідним мовним відповідником румунського прислів'я, зафіксованого О. Пауном (O. Paun): *Dintr-o muncă cît de mică, dacă nu curge, tot pică* (рум.) (Від роботи завжди хоч малий толк: якщо не тече, то принаймні капає).

6. Ідея, що для досягнення чого-небудь, потрібно докласти хоча б мінімум зусиль, висловлена у прислів'ї:

мак. *Дури не заплачит детено, мајка му не му дат да цицат* (Кав. 766);

англ. *They will not suckle the baby unless it cries* (One can obtain nothing without pushing or demanding);

болг. *Детето догде не заплаче, майка му не му дава да бозае*;

серб. *Док дијете не заплаче, мати га се не сјећа*;

рум. *Copilul pînă nu plînge, nu suge* (Доки дитина не заплаче, то їй не дадуть грудь);

арум. *Fic'orlu cari s-nu plîngă, nu-l' da mîsa ţiţî*;

алб. *Pa mos qarë një fëmijë, nuk'i ep e ëma gjijë*;

гр. εΑν δν κλαν τὸ παιδ βθζ δν τργει[7];

тур. *Ağlamayan çocuğa meme vermezler*;

циг. *Dži kana o čhavo ni rovol, i dej ni do le čuči*.

7. Відповідно до виховання дітей, засобів і способів, які залучаються при формуванні людської особистості, наявні і негативні елементи, укорінені в ментальності і способі життя балканських народів, що знайшло своє відображення у приказці:

мак. *Дреото од рај излегло* (Кав. 738);

англ. *Beating has come out of paradise* (Thrashing is the best means of correction);

болг. *Ляжата и боят от рая са излезли*;

серб. *Лесковица је из раја изишла*;

рум. *Bătaia-i ruptă din rai* (Горіх більш земний, ніж рай);

арум. *Pîrjina easti di tu paradis*;

алб. *Shkopi dolli nga xheneti*;

гр. Τὸ χλο βγκε πὸ τν παραδεισο;

тур. *Dayak cenneten çıkmadır*;

циг. *O kaš iklilo kotar o rajo.*

Крім наведених прикладів, у грецькій мові є приказка Τὸ χλο ε νε γιο (Дерево – святе), яка має і відповідний румунський варіант *(a trage) o sfîntă de bătaie*. Шајнеану вважає, що ця приказка – витвір турецького народу (*Şă*ineanu 1900: XCV) [8]. Так, в албанському прикладі і в сербському варіанті, який формулюється: «*Батина из Љенета је изишла*» наявні турецькі терміни *xhenet* (в албанській мові), відп. *Љенет* (у сербському варіанті), які свідчать на користь турецького походження прислів'я.

8. Сила впливу грошей, нездоровий інтерес до них, індивідуалізм і безмежний егоїзм по відношенню до рідних утілений з елементом іронії в прислів'ї:

мак. *Ако сме бра а есињата не ни` се сестри* (Кав. 114);

англ. *If we are brothers, our purses are not sisters*;

болг. *Ако ми е брат, не ми е ортак на кесията* і варіант:

Братя сме братя, ама кесиите не ни са сестри;

серб. *Ако смо ми браћа, нијесу кесе сестре*;

рум. *Noi putem fi frați, dar pungile noastre nu sînt surori* (Не можемо бути братами, а ділити гаманець із сестрами);

алб. *Vllamërija, vllamërije, po kuleta rrin në gjijë*;

гр. Φλοι, ξλοι, μ τ ποηγα μαΩ ψρια;

тур. *Allah kardeşi kardeş, kesesini ayrı yaratmış*;

циг. *Ako sam pralja, e amare kesa naj penja*.

Розбіжності між варіантами, репрезентованими в балканських мовах, є незначними і нечисленними. Можемо припустити, що це прислів'я – турецьке чи східного походження, запозичене за посередництва турецької мови. Той факт, що у відповідних прислів'ях македонців, болгар, сербів є турецьке слово *кеси*, свідчить на користь правомірності цієї гіпотези.

9. Той, хто щось приховує і робить вигляд, що не знає про що йдеться, отримує влучні іронічні характеристики:

мак. *Ни лук јал, ни лук мирисал* (Кав. 2527);

англ. *He neither ate garlic nor smelt of it*;

болг. *Ни лук ял, ни лук мирисал*;

серб. *Ни лук јео, ни лук мирисао*;

рум. *Nici usturoi n-as mîncat, nici gura nu-i miroase* (Не їв ту цибулю, навіть не нюхав);

арум. *Ne al'u mîcă, ne gura l'ambuți*;

алб. *Pa ngrëne hudhër nuk bjen herë;*

гр. Μτε σκρδα Ὲξαγε, μτε σκορδιΩ βρφμε;

тур. *Sarımsak yenayeni ağzı kokmaz*;

циг. *Ni sir xalja, ni sir khandlja*.

Крім численних прикладів спільних прислів'їв і приказок у всіх балканських мовах, трапляються й інші «міграції», які обмежуються лише кількома мовами.

Проте, враховуючи, що основною метою дослідження було виявити, проаналізувати і зіставити лише кілька (дев'ять) балканських прислів'їв і приказок, які існують паралельно з македонськими, ми звернули особливу увагу на їх взаємний вплив і взаємопроникнення.

Джерела

Кав. : Каваев Ф. *Народни пословици и гатанки од Струга и Струшко*. Собрал и приредил Филип Каваев. Скопје, 1961.

МНУ : *Македонски народни умотворби*. Том IV, книга 1. Пословици. Редакција: Харалампие Поленакови и Кирил Пенушлиски. – Скопје, 1954. Книгоиздателство «Кочо Рацин».

Politis: Politis, N. G. 1899–1902. Μελετα περτοη βον κα τΩ γλοσηΩ τοη ληνικοη λαοη, Παρομαι. εν 4 ωολθμεσ. Ατηὲνεσ.

Цеп. : *Цепенков М. К. Македонски народни умотворби во десет книги*. Кн. VIII. Пословици, поговорки, гатанки, клетви, благослови. Ред. Кирил Пенушлиски; [главен уредник] Блаже Ристовски; [одговорен уредник] Томе Саздов; јазичен уредник Тодор Димитровски. – Скопје, 1972.

Література

Aarne 1914: *Aarne A.* Leifaden der vergleichenden Märchenforschung // Folklore Fellows Communications. № 13. – Hamina, 1914.

Altenkierch 1909: *Altenkierch R.* Die Beziehungen zwischen Slaven und Griechen in ihren Sprichwörtern. Ein Beitrag zur vergleichenden Parömiographie. Von R. Altenkierch. Archiv für slavische Philologie, Band XXX: 1–47, 321–364.

Arthaber 1981: *Arthaber A.* Dizionario comparato di proverbi e modi proverbiali italiani, latini, francesi, spagnoli, tedeschi, inglesi e greci antichi con relativi indici sistematico-alfabetici. Ulrico Hoepli. – Milano,1981.

Bîrlea 1966: *Bîrlea O.* Proverbe și zicători românești. București, 1966.

Chițimia 1960: *Chițimia I.* Paremiologie. Studii și cercetări de istorie literară și folclor. IX/3. – București, 1960.

Djamo-Diaconiță 1968: *Djamo-Diaconiț L.* Contributions à la parémiologie balkanique // Actes du Premier Congrès International des Études Sud-Est Européennes. T. VI. – 1968. – S. 277–292.

Düringsfeld I. und O. 1872–1875: *Düringsfeld, I. und O.* Sprichwörter der germanischen und romanischen Sprachen. Vergleichend zusammengestellt von I. und O. Düringsfeld. № 1–2. – Leipzig, 1872–1875.

Fochi 1963: *Fochi A.* Parallèles folkloriques sud-est européennes // Revue des Études sud-est européennes. T. I. № 3–4. –1963.

Ilg 1960: *Ilg G.* Proverbes français suivis des équivalents en allemand, anglais, espagnol, italien, néerlandais. – Amsterdam; London; New York; Princeton, 1960.

Miroș 1957: *Miroș L.* Despre continutul ideologic al proverbelor noastre // Din istoria filozofiei in România. T. II. – București, 1957.

Papahagi, Perikle. 1908: *Papahagi P.* Parallele Ausdrücke // Jahresbericht des Instituts für rumänische Sprache. – Leipzig, 1908.

Paun 1967: *Paun O.* Genul aforistic: proverbele, zicatorile si ghicitorile // Folclor literar românesc. – București. – P. 250–262.

Șăineanu 1900: Șă*ineanu L.* Influenta orientala asupra limbei si culturei române. Vol. I, VII. – București, 1900.

Schuller 1851: *Schuller J. K.* Aus der Walachei: Rumänische Gedichte und Sprichwörtern. – Hermannstadt, 1851.

Strafforello 1883: Strafforello G. La sapienza del mondo, ovvero Dizionario universale dei proverbi di tutti i popoli. – Torino, 1883.

Teodorescu 1877: *Teodorescu G. Dem*. Cercetări asupra proverbelor române (Cum trebuie culese şi publicate). – Bucureşti, 1877.

Vianu 1962: *Vianu T.* Dicționar de maxime comentat. – Bucureşti, 1962.

Zanne 1895–1903: *Zanne I. A*. Proverbele românilor di România, Besarabia, Bucovina, Ungaria, Istria şi Macedonia. T. I–X. – Bucureşti, 1895–1903.

Примітки

[1] Наведені приклади з іноземних мов запозичено з книги Артхабера (Arthaber 1981), яка є порівняльним словником прислів'їв та сталих виразів з італійської, латинської, французької, іспанської, німецької, англійської та античної грецької мови у відповідності до систематично-абеткового індексу та (Ilg 1960). Цифри тут передають порядковий номер прислів'я.

[2] Кицимія (Chițimia 1960: 463–464) простежував спільності та розбіжності між прислів'ями й приказками як двома видами пареміологічної творчості.

[3] Формування деяких балканських прислів'їв за умови домінування македонського матеріалу розпочалося з відповідного англійського прислів'я.

[4] Політис (Politis 1899–1902: II, 543, 544) простежив збіги форм прислів'їв у румунській, албанській, болгарській і турецькій мовах, зіставляючи їх із відповідними зразками в сербській та хорватській.

[5] Папахаджі (Papahagi 1908: 154) не пояснює її походження.

[6] Політис (Politis 1899–1902: III, 243), аналізуючи грецький варіант #An d n brex¦ V yical'sh kat" J† dros'sh, пов'язує його семантично з відповідним румунським прислів'ям.

[7] Це прислів'я, на думку Альтенкірха, існує і в українській, і в чеській мовах (Altenkierch 1909: 41).

[8] Папахаджі (Papahagi 1908: 194) свого часу простежив паралелі в румунській, грецькій і болгарській мовах.

алб. – албанська
англ.– англійська
арум. – арумунська
болг. – болгарська
гр. – грецька
італ. – італійська
мак. – македонська
рум. – румунська
циг. – циганська
серб. – сербська
тур. – турецька
фран. – французька

Переклад із македонської Мирослави Карацуби

ЛАЗАРСЬКИЙ СПІВ ЯК ЧАСТИНА ЖИВОЇ ОБРЯДОВОЇ ТРАДИЦІЇ В МАКЕДОНІЇ

Родна Величковська

Rodna Velichkovska. The singing on Saint Lazarus day as a part of the living ritual tradition in Macedonia

The singing on Saint Lazarus day is a still living part of the ritual tradition in the Republic of Macedonia today. We can assert that the entire symbolic complex of these traditional ritual singing forms is consecrated to the family and is linked to the magical element, which function is to secure a good progeny, fertility and a general well-being urged by the power of the ritual. That means that the singing represents a central activity of the ritual group through which is expressed the will of the group and through which at the same time every individual - participant - joins the group.

It is before all still an active living means to adhere to the collective ideal, that is, a way of singing expression and also to acquire a well determined social and special cultural position. It means that the process of duration of the ritual singing tradition represents an evident continuity which changes are not far from its older original model still persistent in the less economically developed regions such as the traditional songs and rituals carried out on the eve of Lazarus' Saturday, for example, in the village of Lukè from the Kriva Palanka region (in the north-eastern part of the Republic of Macedonia), and the same genre of songs and processions that are performed in the urban milieus in the Ohrid and Struga regions.

Родна Величковска. Лазарското пеење како дел од живата пеачка обредна традиција во Македонија

Лазарското пеење што се практикува денес во Република Македонија е сеуште жива активност во рамките на обредната традиција. Може да се рече дека целиот симболички комплекс од овие традиционални обредни пеачки форми е посветен на семејството и е поврзан со магичното, чија намена е да обезбеди здраво потомство, плодност и општа благосостојба со помош на моќта на обредното. Тоа значи дека пеењето претставува средишна активност на обредната група преку која е изразена желбата на групата и преку која истовремено секој поединец - учесник - и´ се придружува на групата.

Тоа е пред се´ сеуште делотворно живо средство со кое се постигнува заедничкиот идеал, односно начин на пеачки израз со што се постигнува точно определена општествена и посебна културна позиција. Тоа значи дека процесот на опстојување на обредната пеачка традиција претставува евидентен континуитет чиишто промени не се далеку од нејзиниот првобитен модел којшто сеуште не е загубен во помалку стопански развиените области. Такви форми се традиционалните песни и обреди кои се одржуваат в очи Лазар во саботата, на пример во Селото Луке, Кривопаланечко (во северозападниот дел на Република Македонија), и истиот жанр песни и поворки кои се изведуваат во градските средини во Охридско-струшкиот крај.

Будь-яка звукова форма, що існує в культурі народу, є відголоском того чи іншого смислу і функціонального вживання, через які глибоко виражається соціальна природа носіїв традиційної обрядової форми співу.

Вони походять із колективу, тобто від інспірації анонімного автора, що з'явилася як результат вільного і взаємного впливу між функціональними потребами колективу, сенсом його культурної і творчої діяльності, як і внутрішніми мистецькими імпульсами.

Звертаючись до особливостей македонської жіночої обрядової традиції співу, варто зауважити, що в межах цієї праці предметом дослідження є присутність живої жіночої традиції співу, що ґрунтується на патріархально-землеробській свідомості з її міфічним зв'язком із землею – джерелом багатства окремої людини, і колективної цілісності. Основним значенням цієї традиції є наголошення певних форм обрядового співу, що визначають шляхи їх розвитку.

Йдеться про лазарську обрядову традицію співу, що є обов'язковою для дівчат на широкому македонському ареалі і побутує дотепер. Серед великої кількості обрядів і пісень, що належать весняному циклу, своє місце займають і лазарські обряди й пісні. Вважається, що їх можна датувати від часів язичництва. Вони представляють найдавніший шар музики, яку сприйняла церква, нічого суттєво не змінюючи. Вони представляють і виразні приклади магічного характеру для захисту людини й усього живого від сил зла, тобто є внеском у загальне благополуччя. З минулих часів і дотепер лазарські пісні уособлюють бажання, людські потреби і молитви. Вони виконують на Лазареву суботу (за тиждень до Великодня) «лазарки» – дівчата віком до 12 років (коли вони змінюють статус дівчинки на статус дівчини), що вказує на існування інституції обрядів переходу.

У різних частинах Македонії побутують різні церемонії, пов'язані з виконанням лазарських пісень.

Ця праця зфокусована на двох протилежних територіях Македонії: Охридсько-Струзькому регіоні і Кривопаланському краї в північно-східній частині країни, в яких лазарська обрядовість і спів активно побутують і тепер. Проте лазарська обрядовість і спів у

Кривопаланському краєві ближчі до свого давнього джерела, ніж лазарські пісні, які співають тепер в урбанізованому середовищі (наприклад, лазарські процесії в Охридсько-Струзькому регіоні).

Так, в обрядовому церемоніалі в низинних селах [1] Охридсько-Струзького регіону дівчата [2], так звані «ті, що з кошиками» (мак. *кошничарки*), вбрані в традиційний одяг, з кошиками в руках, і сьогодні [3] з піснями і танцями відвідують кожне господарство в селі, співаючи лазарських пісень. Петко Домазетовський у заключній частині своїх польових досліджень, здійснених на території області, названій Струзький Дримкол [4] (що є перехідною зоною до Дебарського регіону) підкреслює, що лазарські звичаї і пісні цього краю все ще активно побутують [5].

Так само польові дослідження, здійснені в с. Луке Кривопаланської області [6] в 2000 році, вказують на існування лазарського співу й активного виконання лазарського обряду зі збереженням архаїчного антифонного способу співу. Йдучи селом, дівчата співають:

Излезете невестице, 2
да гледате Лазарице, 2
по Лазаре «Мушки Лазар».
Не је Лазар сва година,
но је еднашу година.

Коли повертаються – співають:

Остај збогом рамни двори,
што не лепо дочекате,
још полепо испратите [7].

(Співають, як у прикладі № 8)

Їх виконували в певному порядку. Кожен з учасників обряду мав своє ієрархічне розташування при обрядовому співі [8] і в танцях [9].

Зважаючи на текстуальну частину цих пісень, їхню структуру і функцію в окремих частинах, як і роль рефренів, можна дійти висновку, що їх виконання має чітко визначене *призначення*. Кожна пісня присвячена комусь або чомусь і висловлює бажання людей: кращого життя, одруження. Коли заходять у двір, передусім співають для найстаршої жінки, що має сина або доньку, яким час одружуватися, наприклад, пісня «Летале ми, летале, девет реда гулаби» (див. приклад № 2) [10]. Якщо в домі є наречена, співають пісень для нареченої, для малих дітей тощо. Так само співають і для господаря, причому підкреслюється його багатство або побажання йому стати багатою людиною (див. приклади № 5 та № 9). У них є також побажання, щоб плодилися домашні тварини: корови, вівці, а також бджоли.

Найгарніші та наймилозвучніші пісні співають для наймолодших. У них відображено турботу і любов матері [11]. Вони спрямовані переважно на формування здорового покоління й забезпечення благополуччя.

Коли дівчата закінчують співати, господарі їх обдаровують [12]. Вони вклоняються [13] і благословляють [14] їх піснею.

В Охридсько-Струзькому регіоні, коли їх не обдаровували, того проклинали [15] піснею. Цікавим є факт, що дівчата-лазарки з цього краю не співали в період від дня Св. Лазаря до Великодня, бо були в «тузі», тобто «жаліли Христа Бога» [16]. Інший факт вказує на заборону сміятися або зупинятися при виконанні лазарських пісень, бо «*це не є божим благословенням*», як розповідають співачки з с. Луке Кривопаланської області [17].

У першому випадку очевидними є елементи християнізації, а в другому – збереженням язичницьких елементів.

Стосовно функціонального виконання лазарських пісень в Охридсько-Струзькому регіоні, якогось особливого розмежування немає. Характерними є схожі мелодичні типи з різними ритмічними структурами, з якісно виокремленими музично-діалектними особливостями [18]. Для Кривопаланського регіону характерним є розподіл лазарських пісень на три групи, тобто три мелодичні типи:

І мелодичний тип – пісні, що співаються «при ходьбі» або «при прогулянці»;

ІІ мелодичний тип – пісні «при стоянні»;

ІІІ мелодичний тип – пісні «при вертінні», тобто ті, які виконують «під час танцю».

Пісні першого мелодичного типу («при ходьбі», або «на прогулянці») співають, коли лазарки проходять біля поля [19], і закінчуються вони благословлянням: «*благосови...*» – і рядки першого меловірша, наприклад, як у пісні «Ој, ти горо лисна горо» [20], закінчуються: *Благосови ој, ти горо, лисна горо* (див. приклад № 8).

Для другого мелодичного типу лазарських пісень «при стоянні» характерним є вживання рефрена Лазаре, що як метричне поширення в основній строфі діє як цілісний елемент у межах малих форм, наприклад, у пісні «Прочуја се Благоја, Лазаре, с'с големо имање" [21], і завершується словами: «*Играј, играј, Лазаре, Лаза-ре, па се лепо покла-њај*» (див. приклад № 9). Під час їх виконання лазарки стоять і співають, а «чоловічий» і «жіночий» Лазар ідуть назустріч один одному й повертають назад. Це триває доти, доки співають пісню.

Характерним для третього мелодичного типу лазарських пісень, тобто пісень «при вертінні» або «під час танцю», є спів і танець «змійкою» по колу, як у пісні «Јовде се игра големо оро» [22] (див. приклад № 10).

Для інтерпретації першого і третього складу мелодичних типів характерним явищем є текстуальна та мелодична цезура після першого складу другої строфи, які певним чином розбивають однорідність музичних частин у пісні, а після цього з'являються магічні ознаки інтерпретації.

При систематизації й аналізі лазарських форм співу в наведених регіонах яскраво помітним є те, що вони належать до загального македонського лазарського співу, з характерними *ритмічними* і *мелодичними*

моделями, з типовими видами строф, домінантними *тонічними низами* і *мелодичними стереотипами*, «наспівами-формулами» тощо (див. у додатку текстуальні і нотні приклади).

Наприкінці можна зробити висновок, що символіка цих традиційних обрядових форм співу присвячена родині й пов'язана з магічним елементом, який служить для забезпечення благополуччя роду, родючості і добробуту «силою ритуалу» [23].

Отже, спів є центральною дією обрядової групи, через яку виражається воля колективу, і через яку кожна окрема особа-учасник приєднується до групи. Вона, передусім, усе ще є активним живим засобом приєднання до колективного ідеалу, тобто способом вираження співу і певної часової та просторової культурної позиції. Це означає, що побутування обрядової традиції співу представляє певний континуїтет, зміни якого близькі до своєї прадавньої автентичної моделі, що присутня у менш розвинутих регіонах, для яких суспільно-економічні зміни не такі доступні. Наприклад, лазарські пісні і звичаї у с. Луке Кривопаланської області (дуже відсталий регіон північно-східної частини Республіки Македонія), ближчі до своєї давньої автентичної моделі, ніж лазарські пісні, що співають сьогодні в урбаністичному середовищі, як, наприклад, лазарські процесії в Охриді й Охридському регіоні.

ТЕКСТУАЛЬНІ І НОТНІ ПРИКЛАДИ

1. Берете се лазарки

♩ = 90 с. Радожда, Струшко

Бе - ре - те се ла - зар-ки, јо Ла -

за - ре, бе-ре - те се ла - зар-ки.

Берете се лазарки, јо, Лазаре,
Да одиме с Лазара.
Која не ќе ни дојдит,
Три години да лежит,
Три постели да скинит,
Од кол вода да пијет
И пак дерман да немат!

АИФ, касета № 3982, с. Радожда Струзької обл. (2003). Співають: Цара Чочоська (75 років), Ангеліна Грчеська (66 років) і Йорда Скерчеська (77 років) із с. Радожда Струзької обл. Запис, розшифровка і мелографія Родни Величковської. Лазарська пісня, яку співають лазарки, коли йдуть по селу.

2. Летале ми летале

♪ = 240 с. Ложани, Струшко

Ле - та - ле ми, ле - та - ле,

јо, Ла - за - ре, де - вет

ре - да гу - ла - би.

Летале ми, летале, јо Лазаре,
девет реда гулаби,
Девет реда гулаби,
а десетте пауни.
Паднале ми, паднале
во цареи дворои.
А царица седеше,
дробен бисер нижеше,
на лазарки даваше.

АИФ, касета № 3908/2, с. Ложани Струзької обл. (2002). Співає Спаса Поповська (1933 р. н.) у с. Мороїшта Струзької обл.; запис, розшифровка і мелографія Родни Величковської. Лазарська пісня, співає старша жінка, коли лазарки йдуть по селу.

3. Овде дворје неметени



Овде дворје, Лазаре, неметени,
(и)Дворје, Лазаре, неметени.
Ни измела невестата.

АИФ, касета № 3917/1., с. Вевчани Струзької обл. (2002). Співає Любіца Лешоська (1941 р. н., с. Вевчани, Струзької обл.) Запис, розшифровка і мелографія Родни Величковської. Лазарська пісня. Співається при хороводі для молодої. Співачка, що починає, називається «булюбаша», після неї йде «завелвач», а потім інші лазарки, завершує «довелвач».

4. Овде дворје изметени



Овде дворје изметени, јо Лазаре,
А девојка измела,
Со два страка босилек,
Со две лика чебрика.

АИФ, касета № 3910/2, с. Мислешево Струзької обл. (2002). Співає Васа Йолакоська (нар. 1948 р. у с. Мислешево, Струзької обл., мешкає в с. Оровник Охридської обл.). Запис, розшифровка і мелографія Родни Величковської. Лазарська пісня. Співають лазарки, коли заходять у двір, де є дівчина на виданні.

5. Подседнал богатило

♪ = 120 с. Ложани, Струшко

Под-сед-нал ми, под - сед-нал ми, Ла-за - ре,

бо - га - ти - ло, под - сед - нал ми,

под - сед-нал ми, Ла - за - ре, бо - га - ти - ло.

Подседнал ми, подседнал ми, Лазаре, богатило,
Подседнал ми, подседнал ми, Лазаре, богатило.
Под вишните, под сенките,
Под црвени трендафили,
Трендафили, каранфили,
На постели бабаќерни,
Бабаќерни, копринени.
Пред него е чаша вино,
Чаша вино, финцал кафе.
Што делета лепо пиле,
С крилја шкрипна цут орона.
Му нараси чаша вино,
Чашае вино финцале кафе.
Што ми велит домаќинот:
– Оj, синои, моj синои,
Што стоите, што чекате,
Шо не земите леки стрели,
Шо не утепате лепоепиле!
Тога пиле проговара:
– Не сум пиле за стрелање,
Тук сум пиле за женење.
Царот имат милаесина,
А ти имаш милаеќерка,
Ние да се сосватиме.

АИФ, касета № 3908/2, с. Ложани Струзької обл. (2002). Співає Спаса Поповська (1933 р. н.) у с. Мороїшта Струзької обл., мешкає в с. Ложани Струзької обл. Запис, розшифровка і мелографія Родни Величковської. Лазарська пісня. Співається для господаря.

6. Имат мајка мила сина

♩ = 120 *Rubato* с. Вевчани, Струшко

И - мат мај - ка, и - мат мај - ка, Ла-за - ре,

ми - ла си - на

Имат мајка, имат мајка, Лазаре,
Мила сина,
Праит си го, китит си го,
Како ветка орејова,
Како киска босилкова.
Си го прати на учење,
На учење Света Гора,
Да научи бела книга,
Бела книга лично писмо.

АИФ, касета № 3917/1, с. Вевчани Струзької обл. (2002). Співає Люб. Лешоська (1941 р. н., с. Вевчани, Струзької обл.). Запис, розшифровка і мелографія Родни Величковської. Лазарська пісня. Співають для хлопчика.

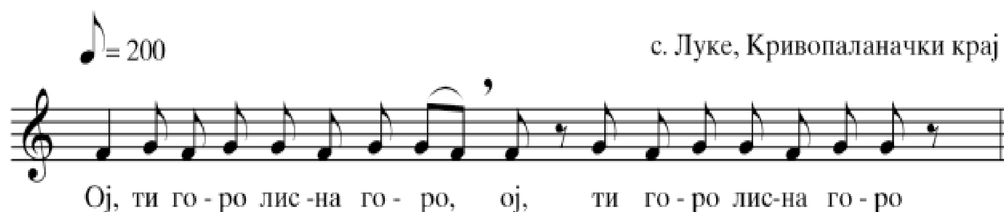
7. Имат мајка мила ќерка



Имат мајка, имат мајка, Лазаре,
мила ќерка, мила ќерка.
Праит ли ја, китит ли ја,
Да је пушчит Света Гора,
Света Гора, манастира.
Да ми учит лудоиче,
Учи, учи се научи,
Книга пишит, солзи ронит.

АИФ, касета № 3982, с. Радо Струзької обл. (2003). Співають: Цара Чочоська (75 років), Ангелина Грчеська (66 років) і Йорда Скерчеська (77 років) із с. Радожда Струзької обл. Запис, розшифровка і мелографія Родни Величковської. Лазарська пісня, співають для дівчини.

8. Ој, ти горо лисна горо



– Ој, ти горо лисна горо,
Ој, ти горо лисна горо.
Шири гране на широко,
на широко на високо.
да помине Мушки лазар,
и по њега сви лазаре.
– Ливадико зеленико, 2
до кет ќе се ливадееш,
ливадееш, зеленееш,
од Велигден до Гурѓовден.

Тенко Ките путувало,
Путувало друмувало.

Благосови oj, ти горо,
Oj, ти горо, лисна горо!

АИФ касета № 3804, с. Луке Кривопаланської обл. (2000). Співає група «Лазарици», с. Луке Кривопаланської обл. Запис, розшифровка і мелографія Родни Величковської. Співають лазарки, коли йдуть по левадах («при ходьбі», «на прогулянці»).

9. Прочуја се је Благоја

♩= 92
с. Огут, Кривопаланечко
Про-чу - ја се Бла - го - ја (ј) Ла - за - ре про-чу
ја се Бла - го - ја.

Прочу́јасе Благо́ја, Лаза́ре,
Сес голе́мо има́ње.
Сес ѕевга́ре воло́ве
И с´с овце сури́ја.
С´с њего́ве синове,
Сес његове снашице,

Сес његове ќеркице,
Сес амба́ре пчени́ца.
Прочу́ја се до цара,
Цар наручи́ по њега,
– Нека дојде Благо́ја!

АИФ, касета № 2719, с. Іванковці Велеської обл. (1979). Співає Борка Джорджиєва (72 роки) із с. Огут Кривопаланської обл. Запис Цветанки Органджиєвої, розшифровка і мелографія Родни Величковської. Співають для господаря («при стоянні»).

10. Јовде се игра голе́мо оро

♩ = 104
с. Огут, Кривопаланечко
Јов-де се иг - ра го - ле - мо о - ро јов-де се
иг - ра го - ле - мо о - ро.

Јовде се игра голе́мо оро,
Јовде се игра голе́мо оро.
Најнапред игра Јанка девојка,
До њум се вана какав делија,
До њума игра, мирно не седи,
Руке ву стиска прстење ломи.
Јанка си виче, виче јузви́че:

– Куде сте да сте два мили брата,
Ја облетајте големо оро,
Ја уванајте какав дејија.
Дошле са, дошле Јанкини браќа,
Па јувана́ле какав дели́ја,
Ем га кара́ле, ем га тепа́ле,
Јод милости га зета вана́ле.

АИФ, касета № 2719, с. Іванковці Велеської обл. (1979). Співає Борка Джорджиєва (72 роки) з с. Огут, Кривопаланської обл. Запис Цветанки Органджиєвої, розшифровка і мелографія Родни Величковської. Співається для дівчини («під час танцю»).

Примітки

[1] Янкоєць, Лескоєць, Велгошти, Мешеїшта, Требеништа, Косел, Ливоїшта, Волино (Охридське поле) та Мароїшта, Ложани, Драслайця, Лабуништа, Мислешево, Радожда, Вранипте, Вевчани, Модрич (Струзьке поле).

[2] Збирання лазарок підтверджується строфою з наступної пісні:

Берете се лазарки, јо, Лазаре,
Да одиме с Лазара,

(якого не прийняли самі лазарки):

Која не ќе ние дојдит,
Три години да лежит,
Три постели да скинит,
Од кол вода да пијет
И пак дерман да немат!

(АИФ, касета № 3982, Ложани, Струзької обл., приклад № 1).

[3] На Лазарову суботу, на самому в'їзді до Охриду (с. Велгошти) і сьогодні вас можуть зустріти групи лазарок, які з піснею і танцем чекають мандрівників (як на фотографії № 3, № 4).

[4] Села: Ябланиця, Пискупштина, Безево, Нерези, Луково і Модрич.

[5] Характерним для цього краю є те, що ввечері перед святом Св. Лазаря дівчата, які готувалися бути лазарками, обирали одну («чупа»), що мала представляти «нестулку», плели вінки з соломи і плюща, та співали таку пісню:

Ој, другачки, другачки, Лазаре,
Берите се, берите,
Да плетиме венците,
Да одиме Лазарки...
Не стој вишин, поклањај се!

Зранку, на Лазарицю, старші дівчата, вбрані в одяг нареченої, а менші – в одяг дівчини, разом з *нестулками* йшли на місце збору – так зване. Ориште, де ділилися на групи і вирушали до кутків. Йдучи від хати до хати, вони співали пісень. Їх вела старша дівчина «наворфниця», що збирала гроші, які вони отримували від господарів. Під час співу *нестулки* виходили наперед, а коли пісня закінчувалася, вклонялися як наречені.

Коли вони вирушали з Оришта, співали пісню:

Не веј, ветре, јаворе, Лазаре,
Не веј, ветре, јаворе.
Не се венци јаворои,
Ток са венци борішленои.
Не стој вишин, покланај се, Лазаре!

(*Домазетовски П.* Лазарски песни од Дримкол [Струшки крај] // *Македонски фолклор*. VII/13 – Скопје, 1974. – С. 191–201).

[6] Лазарські пісні співають і в селах Подрживонь, Луке, Огут, Трново, Црцория, Талминці, Жидилово тощо, так само, як і в частині Козачия (Кумановська обл.).

[7] (АИФ, м. л. 3804, с. Луке Кривопаланської обл.).

[8] В обрядовому церемоніалі в с. Вевчани Струзької обл. співачка, що починає, називається «булюбаша», потім – «завелвач» (дівчина біля неї) та інші лазарки, а завершує «довелвач».

(АИФ, касета № 3916). Див. фотографію № 2. У Кривопаланській обл. головними особами обряду є «чоловічий Лазар» (дівчина з парасолею) і «жіночий Лазар» – обидві в капелюхах, прикрашених квітами, завжди йдуть попереду; інші танцюють і співають: дві або три групи по три дівчини (перша – «предница», друга – «средница», а третя – «досредница»). Див. фотографію № 1.

[9] Олівера Васич у своїй праці «Роль статі в обрядовій практиці нашого народу» підкреслює, що, окрім пісень, особлива роль відводиться танцям, з такими важливими елементами як притоптування, крутіння/вертіння і підскакування, які в етнохореології трактуються як викликання вітру, росту посівів і сприяння родючості, що підтверджує роль і функцію лазарок (*Васић О.* Улога полова у обредној пракси нашег народа. Постструктуралистичка наука о музици. Специјално издање Нови звук, СОКОЈ-МИЦ при ФМУ. – Београд, 1998. – С. 42).

[10] Летаја ми, летаја, Лазаре,
Девет реда жерави.
Девет реда жерави,
И десети гулабе.
Пазете ги пазете,
Дека ќе ми паднајат.
Паднаја ми паднаја
Ју Целеткин... дворове.
Целетка ги мамеше,
И на тијо думаше:
– Кљујте, кљујте жеравие
И десето гулабе.
Па ми ојте идете,
Па на есен дојдете.
Имам сина да женам,
Имам ќерка да давам!

(АИФ, м. л. 3804, с. Луке Кривопаланської обл. Співають, як у прикладі № 9).

[11] наприклад:

Голубе́нце воду пије,
На сред село, на езеро.
Сви се сокол да га грабне,
Оно му се милно моли:
– Немо́ј, немо́ј сив соко́ле,
Оно ми е малене́чко,
ќе ми гука на посте́ља.
Благосови голубенце,
Голубенце воду пије!

(АИФ, м. л. 3805, с. Луке Кривопаланської обл.).

[12] В Охридсько-Струзькій обл. їм дарують яйця і гроші, а в Кривопаланській – тільки гроші.

[13] Так найчастіше співають у кінці пісні, як, наприклад (в Охридсько-Струзькому регіоні): *Дочекала и в година, и за многу годиници, Не стој вишен поклопи се!*, У Кривопаланському: *Играј, играј, Лазаре! та се лепо поклањај!*

[14] Характерним благословінням для Охридсько-Струзької обл. є:

Дочекала и в година,
И за многу годиници,
Не стој вишен поклони се!

або:

Господ појќе да ти дари,
И в година дочекало,
Со се мајка, со се татко,
Со целата фамилија.

а для Кривопаланського краю:

Благосови или да благосови ...

і початкова строфа пісні.

[15] *Лоша змија во есето!*

[16] *Величковска Р.* Женското обредно пеење во Охридско-струшкиот регион *Фолклорот во Охридско-струшкиот регион.* Институт за фолклор «Марко Цепенков». Посебни изданија. Книга 63. – Скопје, 2006. – С. 155.

[17] Якщо вони не дотримувалися правил поведінки, їх били.

[18] Як у с. Вевчани Струзької обл., єдиному християнському селі серед мусульманських, і в с. Радожда на албанському кордоні (див. приклади 1, 3, 6 та 7).

[19] Як у пісні:

Ој ти горо лисна горо,
Шири гране на широко,
На широко на високо,
Да помине Мушки Лазар
И по њега сви лазарки.
Благосови ој ти горо,
Ој ти горо лисна горо!

(АИФ, м. л. 3804, с. Луке Кривопаланської обл.)

[20] або пісня:

– Мори Елке, тенка Елке,
Што си тенка и висока
И пак бела и црвена.

– Таком бога Лазарице,
Имала сам арна мајка,
Што ме арно исчувала:
Се пресно млако издоила,
Вруши симит израњила.
Благосови, мори, Елке,
Мори, Елке, тенка Елке!

(АИФ, м. л. 3804, с. Луке Кривопаланської обл.)

21 Або пісня:

Цар Костадин седеше, Лазаре,
На високе чардаце.
Ся јабука се играше,
И девојче мамеше:
– Прији, дојди девојче
да ти дадам јаболка.
Не му даде јаболка,
Но го фати за рака.
– Води, води до дома,
Еве мала јодмена:
Татка вода студена,
Мене бела промена.
– Играј, играј Лазаре, Лазаре,
Та се лепо поклањај!

(АИФ, м. л. 3804, с. Луке Кривопаланської обл.)

22 Або пісня:

Разигра коња Груја делија,
Разниша село- растресе поље.
Па слегна доле рамне ливаде,
Разепе чадор, седна под сенка.
Оздола идев китен Лазаре:
– Ој, Грујо, Грујо, Грујо делија,
Ја елај вамо да ти појемо,
Да ти појемо, да ти играмо!
– Ни ми пејте, ни ми играјте,
Но ми го дајте едно девојче,
Ниту предњото, ниту задњото,
Но до предното, тоа средњото.
Да благосови разигра коња,
Разигра коња Груја делија!

(АИФ, м. л. 3804, с. Луке Кривопаланської обл.)

[23] *Елијаде М.* Аспекти на митот. – Скопје, 1992. – С. 25.

Переклад із македонської Олесі Ковтун

КАТЕГОРІЇ ЧЕСНІСТЬ/НЕЧЕСНІСТЬ У ВЕСІЛЬНОМУ ОБРЯДОВОМУ КОМПЛЕКСІ (на прикладах македонської весільної обрядовості)

Весна Петреська

Vesna Petreska. The categories chastity/non-chastity in the wedding ritual complex

The categories chastity/non-chastity have a high place in the traditional wedding ritual complex. This primarily regards the bride, because besides her social change she acquires with the wedding (the change of residence), the sexual change as a more important one is accentuated with her. We have seen that in the non-verbal communication (first of all the rituals «bringing two young people together» and «celebrating the chastity of the bride», with the ritual procedures - showing the mark on the sheet, the sweet brandy, fetching water or informing about the non-chastity), as well as in the verbal communication (open declaration about the chastity/non-chastity by the bride herself or the mother-in-law).

These two rituals «bringing two young people together» and «celebrating the chastity of the bride», where these categories are fully expressed, gives me the right to think that they were the key ones in the wedding, with which the bride will be completely accepted or not accepted into the new family. This is confirmed by the whole wedding ritual complex (costumes, songs). Our assertion is confirmed by modern researches which show that the sweet brandy still represents one of the major rituals of the wedding. Although today this ritual does not have its original meaning and function, but it is transformed in a ritual whose essential function is entertainment, its existence tells us that in the past it was a key ritual. But, the preservation of the sweet brandy, with the dramatic erotic scenes performed by women, in contemporary conditions even in a more accentuated form, gives me the right to consider that it was the key ritual in the past, which would permitted or not permitted at all, the bride to be fully accepted into the new family.

Весна Петреска. Категориите „чесност-нечесност„ во свадбениот обреден комплекс. На примери на македонската свадбена обредност

Категориите чесност/нечесност, имаат високо место во традицискиот свадбен обреден комплекс. Ова првенствено се однесува на невестата, бидејќи покрај нејзиниот социјален премин што го има со свадбата (промена на живеалиште), кај неа е изразен и половиот премин, кој е и многу позначаен. Тоа го видовме како во невербалната комуникација, (пред се обредите на «сведување на младите» и «прославување чесноста на невестата», со обредните постапки покажување белегот на кошулата, блага ракија, носење на вода или пак известување за нечесноста), така и во вербалната (јавно известување за чесноста/нечесноста, од страна на самата невеста или пак од свекрвата). Овие два обреда, «сведување на младите» и «прославување чесноста на невестата», во кои доаѓаат до израз овие категории, ми дава за право да сметам дека тие биле клучни во свадбата, со кои целосно ќе се прифати или пак нема да се прифати невестата во новата семејна заедница. Ова го потврдува и целокупниот свадбен обреден комплекс (носија, песни). Поткрепа на ова наше тврдење се и современите проучувања, од каде се гледа дека благата ракија се уште претставува еден од главните обреди во свадбата. Иако денес овој обред го нема неговото првобитно значење и функција, туку се трансформира во обред чија основна функција е дружење и забава, сепак токму неговото задржување ни говори дека тој и во минатото бил клучен обред. Но, токму задржувањето на благата ракија, со драмските еротски сцени што се изведуваат од жените, во современи услови дури и со многу понагласена форма, ми дава за право да сметам дека тој бил клучниот обред во минатото, кој ќе дозволел или воопшто нема да дозволел невестата да биде целосно прифатена во новата семејна заедница.

У македонській традиційній культурі категорії чесність/нечесність посідають значне місце. У весільних обрядах ці категорії, поряд зі скромністю, працьовитістю, слухняністю, фігурують уже при виборі подружжя. Чесність особливо важлива для молодої, це стосується передусім її сексуальної чесності. По суті прийом молодої в новий сімейний колектив настає з доведенням і оголошенням її чесності. Тому й обряди «зведення молодих» і «вшанування чесності молодої», відомі ще як «солодка горілка», посідають одне з центральних місць у весільному обрядовому комплексі.

Після обряду зведення молодята остаточно відмежовуються від колишнього способу життя й освоюються в новому соціальному стані, в середовищі одружених. У наукових працях про обряди переходу зазначається, що відокремлення особи є одним із головних моментів (Van Gennep, 1981: 14; Lič, 1983: 117, 118). Відокремлення полягало у відведенні молодих в окреме приміщення, що здійснювала свекруха, кума, старосватиця (дружка) або дівериця. Вони розповідали молодій, як вона має поводитися в першу ніч, а жениха повчав старший дівер. Зведення молодих, що найчастіше здійснювалося в господарських приміщеннях, може бути пов'язане із землеробсько-тваринницькою магією родючості [1], що повністю відповідає весільним обрядам, бо найбільша частина їх, зокрема сам момент зведення, перебуває в прямому зв'язку з плідністю молодих. Простір, визначений для худоби, комора, і

той, де живуть люди, можна звести до опозиції природа/культура. Наступне – роздягання – найчастіше виконувала свекруха (Петреска, 2002: 482). На код природа/культура вказує обрядова дія, зафіксована в Кумановському, коли свекруха в першу шлюбну ніч давала молодій нову, «не продірявлену», «не розкраяну» сорочку, на якій ножем робила отвір для голови (Петреска, 2000: 350, 351). Коли молодих залишали сам-на-сам, побутував звичай, за яким вони мали їсти яблуко (його символіка відома в багатоманітності значень), у передвесільних і весільних обрядах воно постає символом плідності (Татаровска, 2000: 136); в інших місцевостях, крім яблука, молоді навіть куштували помиї, що символічно означало подальше шлюбне життя молодої пари, яке могло бути і добрим, і недобрим (Петреска, 2002: 483).

У полі бінарного коду чуже/своє деякі автори розглядають цнотливість молодої як чужу жіночу територію для чоловіка, яку після першої шлюбної ночі він успішно освоює (Иванова, 1984: 158, 159). З огляду на те, що найчастіше зведення здійснює свекруха, цей код можна тлумачити так, що молода приходить в інше середовище, чуже, а свекруха її приймає в нове середовище; повне прийняття відбувається після отримання знаку на сорочці, тобто після доведення її чесності, що засвідчується з настанням дня. Жених «чужу, жіночу» територію підкоряє поступово, починаючи від забирання молодої з її домівки аж до введення її у свою господу; остаточне освоєння закінчується дефлорацією молодої. Згідно з Л. Раденковичем, перший статевий акт вважався відкриттям дороги до своїх предків і безпосереднім дотиком до них, оскільки жіночий статевий орган нагадує яму, безодню, а з тим і «двері» в «той світ». У випадку, коли в молодої вже була дефлорація, вважалося, що якийсь інший рід уже здійснив контакт з іншими незнайомими і, мабуть, небезпечними предками, через що її повертали, або було потрібно оголосити громадськоcті, що вона не була чесною (Раденковић, 1906: 38–41; 355). Отже, опозиція чуже/своє зрівняється з опозицією той/цей світ. Дослідження, здійснені в різних районах Македонії, свідчать, що нерідко про це повідомляли і тварин. У багатьох випадках, це робила, крім свекрухи, сама молода, йдучи з водою і базилікою до худоби та до людей, промовляючи: «Я нечесна, я недобра» [2]. Приховувати факт нечесності молодій не дозволялося, бо, згідно з віруванням, «мусить щось недобре статися» з людьми або з худобою. Достатньо навести кілька прикладів. Одна інформаторка, яка декілька разів була кумою, заявила, що не сміла приховати нечесності молодої, оскільки в такому разі зло в першу чергу прийшло б до неї (куми). Розповідали, що до однієї хати прийшла нечесна молода – і кобила осліпла. Запросили чарівницю, щоб поворожила, а вона до них промовила: «Приведіть нечесну молоду, тоді я буду ворожити». Якщо винести зметене всохле листя (сміття) з кімнати, де спала нечесна молода з женихом у її матері, та не викинути його на правильному місці (через річку), то для дитини, яка наступала на сміття, це закінчувалося трагічно: «Та вилетіло в неї око відразу, має одне око» [3]. Схожими були вірування і в інших південнослов'янських народів (Иванова, 1984: 131, 132; Ðorđević, 1968: 169); 1968: 160). У росіян для оголошення нечесності молодої відкривали дах хати і виставляли зіпсоване колесо (Байбурин, 1983: 178) (згідно з космологічним значенням і обрядовою роллю, яку відводили верхнім отворам у приміщеннях у різних народів, пояснюється, як «око госпо́ди»), що символізувало розрив рівня, зв'язок із трансцендентним. Значення і символіка отвору свідчить про перехід із одного способу існування до іншого, з однієї екзистенційної ситуації в іншу (Елијаде, 1986: 82, 150). З другого боку, дах, а також усі елементи, які мали отвори, вважалися жіночими елементами приміщення (Байбурин, 1983: 178). Цим можна пояснити й деякі обряди на македонській території: обряд, який здійснювали у Дебарца: коли молода не була чесною, музикант на дудці-козі ставав на пагорбі та звідти грав; у районі Желези *скутину* (запаску) молодої кидали на черепицю; символіка посилювалася тим фактом, що скутина є елементом одягу, який прикривав органи плідності (Петреска, 2002: 143, 203, 478, 479).

У народі поширені перекази, що нечесність молодої оголошували, висаджуючи її на осла, що пов'язано з символікою перебування його за межами хати. Така дія має значення переміщення в простір меншої вартості, таку саму символіку має оголошення нечесності також тваринам. Вважається, що тварини – найдавніші і найзначущіші символи з функціями, які знижують (умертвляють) та оновлюють (Иванова [4], 1984: 158). О. Фрайденберг, вивчаючи поганську та християнську релігії, робить висновок, що в минулому – в мисливський та тваринницький період – культ осла був дуже розвинутим. Це мисливське і тваринницько-аграрне божество, яке від божества Сонця-Неба стало божеством виробничих сил, а зі збільшенням взаємозв'язків племен поширилося в релігіях усіх давніх народів. У такий спосіб культ вшановували на о. Кріт і в Греції в мікенський період; осел був божеством смерті та неба в давній Індії, в Малій Азії, Фригії, в Єгипті та у стародавніх семітів. Під час діонісійських містерій його хвіст приносили в жертву Діонісу; в культовому сенсі осел брав участь у процесіях, так званих фалосаліях, під час яких носили символічний фалос. Копито осла допомагало дозріванню плодів і мало вплив на рід; його череп, який вивішували в саду або в полі, сприяв родючості. Водночас осел залишився учасником культу хліба і був представлений у ролі того, хто носить жорна, а загалом він був пов'язаний із землею та її плодами. Культ осла О. Фрейденберг показує також і в біблійних міфах, передусім у мотиві входження Ісуса Христа в Єрусалим на ослі. З часом, особливо в середньовіччі, свята, в яких брав участь осел, сприймалися як пародії; це пояснюється тим, що давніші вірування були забуті. У цьому сенсі авторка цитує приклад, який багато в чому схожий із висаджуванням нечесної молодої на осла. Коли жінка здійснювала перелюб, її відводили на площу і залишали на камені. Тоді садили її на осла й примушували об'їхати все місто; згодом повторно приводили її на той самий камінь, який потім чистили, бо він ставав нечистим, споганеним. Жінку, яка їздила верхи на ослі, назива-

ли «онобата» – «та, яка їздить верхи на ослі». Авторка вважає, що обряд, який втратив своє первісне значення, став ганебним дійством і зберігся як форма покарання. Вона перераховує приховані культові елементи: жінку відводять до центральної частини міста, на кам'яний підйом (камінь у давні часи вважали божеством, як і загалом горби та височини), тоді висаджують її на осла й урочисто ведуть до міста, поки не повернуться на той самий підйом. Обхід міста завжди є релігійним обрядом, як і обхід довкола вівтаря або храму, який є варіантом обходу міста (оскільки повторює дорогу сонця по небу). Факт, що жінку садили на осла через перелюб, вказує на те, що культ пов'язував перелюб саме з ослом, а факт, що камінь вважався оскверненим, свідчить, що на ньому відбувався сам акт запліднення. Варто згадати мотив жінки-грішниці (перелюбниці) в одній арабській казці; її покарали тим, що перетворили на осла (Frejdenberg, 1980: 17, 18, 31, 32, 40, 41, 44). Про роль осла, зведену до пародії, можуть нагадати й деякі обряди в албанців. Так, коли молоду фарбують хною й одягають, хтось із родини маскується в осла, а молодій співають, що прийшов зять-осел [5]. Схоже на це і прислів'я, яке побутує на македонській території: «Чи то зять, чи то осел» (Петреска, 2000: 500).

Нечесність молодої могла бути оголошена не лише тваринам, а й деяким рослинам. У дослідженнях на території с. Сміливо в районі Железника нечесність оголошували корінню груші: «Грушко, грушко, молода прийшла нам нечесна, та й тобі недобре» (Петреска, 2002: 500). Причина, через яку нечесність молодої оголошували груші, пов'язана з місцем, яке вона посідає серед рослин у моделюванні світу. Груша перебуває на межі «соціального» (культурного) та «дикого» (неосвоєного) простору, тому є відповідним медіатором між людським і нелюдським світом. Це місце зумовлене часом її життя, бо через певний період вона гниє, тобто в ній відбувається якась зміна, трансформація, і тому вона символічно може виразити ідею народження – вмирання – повторного народження (Раденковић, 1996: 201; Раденковић, 1996 а: 104). До наведених прикладів додамо ще один із Прилепського району: якщо молода приходила в чуже середовище, маючи перед цим контакт з якимись іншими предками, то брали *бадни* (щедре дерево) і били нечесну молоду, бо й воно було пов'язане з культом предків [6]. У цьому контексті можна пояснити обряди відведення до зметеного сміття з кімнати, в якій спали молоді в матері молодої, бо душі чистяться мітлою [7]. Символічним способом через сміття повертали душі, які не були захисниками їхнього роду (Петреска, 1998: 131, 132). На цей зв'язок вказує і така обрядова практика: свекруха з пляшкою води ходить по хаті батьків молодої та по їхньому вогнищу [8], виливає воду, промовляючи: «Нехай втреться в матері, у неї нехай буде недобре» (Порече); привертає увагу прислів'я, яке існувало в районі Преспи: «Усе, що недобре, нехай залишається в її сім'ї». Обрядові дії з продірявленою склянкою, носіння дірявого коржа, повернення молодої на (чорному) ослі можуть пояснюватися роллю символічних послань предків у домі молодої. На зв'язок предків і сім'ї вказує обрядова дія і прислів'я, що побутує в районі Прилепу: у ньому кум приходить на «солодку горілку»; якщо молода нечесна, свекруха перевертає склянку і говорить: «Куме, це не для пиття» (Петреска, 2002: 515).

Категорії чесність/нечесність аналогічні також до категорій чисте/нечисте. Це можемо бачити при обрядовому купанні молодої в суботу ввечері в батьковій хаті. Дослідження свідчать про те, що обрядове очищення загалом виконано, коли купається «чиста дівчина, яка не має місячних» (Кумановський район), (Петреска, 2000: 345), тобто дівчина, яка не мала менструального циклу на день її весілля; у Брсяцькій етнографічній області таке значення підтверджується тим, що, якщо в дівчини на день весілля припадали місячні, весілля переносилося. У контексті цієї «обрядової чистоти» вірили, що молода насправді була чесною, якщо у визначений час весілля мав прийти її менструальний цикл, а його не було, він затримувався; і навпаки, коли вона була нечесною, не повинна була мати в день весілля менструального циклу, то він був наявним (Петреска, 2002: 448, 449). Про небезпеку, яку може принести менструальна кров, відомо в усьому світі. У цьому контексті зрозумілі наведені вище вірування, за якими, якщо молода на день весілля мала менструацію, то це було ознакою, що вона була нечесною (Петреска, 2002: 458). Обряди, в яких наявна ідея про нечисте та очищення, підкреслюють серйозність події та могутність обряду повторного формування людини (Daglas, 1993: 134). Така серйозність події (у нашому випадку – відокремлення особи з колишнього стану та перехід до іншого) підсилюється фактом, що ті самі яблука, з якими купалися молоді, зберігали для їх зведення, і вони мали їх спільно з'їсти (Петреска, 2002: 449).

В обрядах переходу, особливо в обрядах зміни статусу, якими є обряди «зведення молодих» і «вшанування чесності молодої», де маємо зміну статусу з дівчини/молодої на жінку та з легіня/жениха на чоловіка, цей перехід виражається зніманням старого та одяганням нового одягу (Lič, 1983: 82). Важливість цноти молодої, з якою вона може бути прийнята від своїх рідних, простежується в реаліях одягу. Отже, якщо молода була нечесною, її виносили лише в сорочці, а всі інші елементи строю після першої шлюбної ночі були пропущені. У цьому контексті треба згадати проявлення «знаку» на сорочці молодої, зміну весільної сорочки *голема црнета* (великої почорнілої), *голена* (великої), *дойка* (грудної), *голема платненіца* (великої полотняної), *конячка* (урочистої), *дебела кошула* (товстої сорочки) тощо на *малу црнету* (малу почорнілу), *малу* (малу), за *на вода* (для виходу по воду), *за утро* (для ранку), *вардарску* (вардарську), *мала платненіца* (малу полотняну); *в'чка трага* (вовчим слідом) тощо. Покривала на голову молодої, міняють її стан, а факт, наприклад, що серветку вішали «за правого ковка», може говорити, що молода прив'язується до дому чоловіка, – якщо взяти праву сторону за символ чоловічого начала. Вінок молодої та *гувяльник* (вуаль, яку молода носить на голові під час весілля, закриває ним обличчя, не розмовляє, соромиться) після першої шлюбної ночі вже не

використовується (Здравев, 1996: 291; 298, 299). Зміна одягу супроводжується обрядовими заходами щодо вшанування чесності молодої. Найбільш ілюстративним прикладом важливості чесності молодої, завдяки чому вона може бути прийнята домашніми, а відтак і нацсвятішим – вогнищем, є свідчення з Маріова. Там обрядові дії з вогнищем – його запалювання й биття по ланцюгах, які рухають міх – здійснювалися після того, як домашні та гості переконалися в чесності молодої з демонструванням знаку. На додаток можна взяти також обрядові дії в Охридському та Струзькому районах, Преспі, де після шлюбної ночі зятеві та невістці дають деревця в руки, щоб запалити вогонь. Символізм обряду вказує на те, що невістка могла здійснити контакт із вогнищем, якщо чоловік повнітю засвоїв її «чужу», «іншу» територію, а невістка територію чоловіка прийняла як свою. Після виконання цієї умови вона може сподіватися на прийом його родом, що символічно здійснюється на вогнищі, яке зв'язує вищий і нижчий світи. Якщо цю умову не було виконано – це знак того, що молода не буде прийнята в його рід. У народних переказах часто мовиться, що поки вона жива, їй постійно будуть дорікати за її «гріх». Цікавим є переказ про «нечесну» молоду, яка відчула нестерпність свого стану і трагічно закінчила своє життя: *«Одна тут отруїлася. Взяли її таку, та воно так було, сяк було, всілякого бувало, билися, пішла в Скоп'є, мала дитину без рівноваги, без нічого, таку ніяку, виховувала п'ятнадцять-шістнадцять років, дитина померла, та він її закопав, закопав. Мала вона доньку, яка з Паланки до Куманова була найгарніша, красива... Пішли вони вдвох із донькою до лазні. І вона прийшла там – "ах ти зараз із донькою, вимийтеся, скупайтеся, без сина живете", та вона більш не могла витримати, напилася отрути якоїсь, повезли її в лікарню, де вона й померла. Постійно з недобрим, постійно з недобрим, і вона не могла більш терпіти й мусила знищити себе»*. Дуже часто батьки такої дівчини давали додаткові дарунки – гроші чи землю, які були власністю чоловіка, невістка на це не мала права, на відміну від приданого, яке та отримувала на весіллі та до кінця життя мала у своїй власності. Про значущість чесності молодої свідчить те, що коли в молодої випадали місячні в день весілля, останнє переносилося, щоб можна було побачити, чесна молода чи ні. Як це було важливо, може підтвердити таке свідчення: «Якщо молода насправді чесна та має мати місячні, їх не буде, щоб бачили всі, яка вона чесна, а якщо вона нечесна, тоді під час весілля вона буде мати місячні» (Петреска, 2002: 203, 238). Випадки із «зав'язаним чоловіком» також співвідносять із нечесністю молодої, тобто невістки: часто мати, яка знала про нечесність доньки, щоб захистити її, «зав'язувала» зятя з допомогою різних ворожбитів і чарівниць (Петреска, 2002: 310, 368). Перший танець невістки в понеділок у деяких районах Брсяцької етнографічної спільноти також можна вважати її прийняттям у рід молодого після виконаної умови. У цьому сенсі можна пояснювати й подальші весільні обряди; тому деякі з них отримали таку назву – обряди вшанування чесності молодої: оголошення музики, постріли з рушниці, розбивання різних предметів, повідомлення батьків молодої про чесність їхньої доньки, солодка горілка, повторна актуалізація ролі кума та старосвата (дружби), а також і всіх головних учасників весілля, із відомим явищем, коли палять свекрушину хустину, що схоже на деякі міські обряди, де в перший день після весілля палять свекрушині кальсони [9] та відводять молоду до води. З останнім обрядом здійснюється цілісне відокремлення молодої від попереднього стану та прийом її в нове середовище. Час, коли здійснюється обряд, – після пиття солодкої горілки в найтіснішому колі сім'ї. Із цим обрядом, а також і з солодкою горілкою, молоду треба було прийняти в нову родину. Отже, якщо молода виявилася нечесною, вся подальша обрядова практика її прийняття в новій рід припинялася [10]. Якщо молода була чесна, тоді всі ці обряди відбувалися з піснями або жартами еротичного змісту – під час солодкої горілки, а також у подальших обрядах. Так само були представлені й пісні, які провіщали її наступний статус, який вона матиме в сім'ї і який загалом не був легким – бути доброю господинею, поважати й слухати всю чоловікову рідню, бути доброю дружиною [11].

Дослідження категорій чесність/нечесність у весільному обрядовому комплексі, які насамперед стосуються молодої, показують, що, залежно від того, чесна вона чи ні, її приймали або не приймали в нову сім'ю. Із весіллям у молодої відбуваються зміни на два рівні. З одного боку, це соціальний аспект, де молода міняє своє помешкання, а з другого – її статевий перехід, де вона дівочим знаком показує, що вже ввійшла до світу жінок. Цей другий момент є важливішим, ми бачили його в невербальній комунікації (знак на сорочці, обрядові дії щодо вшанування чесності – солодка горілка, відведення молодої до води або повідомлення про її нечесність), а також у вербальній (повідомлення про чесність/нечесність, яке робить молода або її свекруха). Такий стан підтверджує вивчення сукупного весільного обрядового комплексу в різних місцевостях Македонії, в інших південнослов'янських народів (Узенева, 199: 145–157), а також вивчення структури російського весілля (Гура, 1978: 86–88; Гура, 1990: 35), де так само зведення молодих є центральним моментом (Петреска, 2002: 490, 521, 530). На користь нашого твердження свідчать і сучасні факти, зокрема те, що солодка горілка в багатьох випадках є одним із головних обрядів весілля. Хоча сьогодні такого обряду немає, його первісне значення і функція трансформуються в обряд, основна функція якого – спілкування та розвага; його збереження свідчить про те, що він і в минулому був ключовим обрядом; якби це було не так, було б дивно, чому він так довго затримався. На цьому наголошуємо тому, що в традиційних весільних обрядах після солодкої горілки існує багато інших обрядів, які можуть у сучасних умовах отримати функцію розваги, спілкування, взаємного ознайомлення, як, наприклад, *првіче*. Хоча воно і здійснювалося через тиждень після весілля, його перенесення (якщо це було дуже важливо) не було проблемою, таких прикладів існує багато в

традиційних весільних обрядах. Або дії «поклонарів», які приходили до хати нареченого в понеділок увечері: час та день їх прибуття і функція, яку вони виконували в минулому, дуже добре співвідносилися б із сьогоденням. Але саме збереження обряду солодкої горілки з драматичними еротичними сценами, які виконують також жінки в дуже підкресленій формі, дає право думати, що цей обряд був ключовим у минулому, завдяки йому молоду могли прийняти або не прийняти до нової родини.

Література

1. Байбурин, К. 1983: *Байбурин К.* Жилище в обрядах и представлениях восточых славян. – Ленинград, 1983.
2. Van Gennep, A. 1981: *Van Gennep A.* Rites de passage – Picard. – Paris, 1981.
3. Gavazzi Milovan: *Gavazzi M*. Sudbina stare slovenske baštine kod južnih Slovena // Biblioteka Etnološkog društva Jugoslavije, 2. – Beograd.
4. Гура, В. А. 1978: *Гура В.* Опыт выявления структуры северно-русского свадебного обряда (по материалам Вологодской губ.) // *Гура В.* Русский народный свадебный обряд. Исследования и материалы / Под редакцией К. В. Чистова и Т. А. Бернштам. – Ленинград, 1978. – С. 72–88.
5. Гура, В. А. 1990: *Гура В.* Първата брачна нощ в славянския сватбен обред // Блгарски фольклор. Год. XVI. Кн. 1. – София. – С. 29–41.
6. Đorđević, Dragutin 1968: *Đorđević D.* Neki arhaički elementi u običajima prve bračne noći u Leskovačkom kraju // Zbornik XII Kongresa jugoslovenskih folkloristov, Celje, 1965. – Ljubljana. – S. 159–161.
7. Елијаде, Мирча 1986: *Елијаде М.* Свето и профано. – *Књижевна заједница* Новог Сада, 1986.
8. Здравев, Ѓорѓи 1996: *Здравев Ѓ* Македонски народни носии, I // Матица Македонска. – Скопје, 1996.
9. Иванова, Радост 1984: *Иванова Р.* Българськата фолклорна сватба. – София, 1984.
10. Кулишић, Ш. Петровић, Ж. П. Пантелић, Н. 1970: *Кулишић Ш., Петровић Ж. П., Пантелић Н.* Српски митолошки речник. Нолит. – Београд, 1970.
11. Lič, Edmund 1983: *Lič E.* Kultura i komunikacija. Logika povezivanja simbola. Uvod u primenu strukturalističke analize u socijalnoj antropologiji. Preveo sa engleskog Boris Hlebec. Biblioteka XX vek. – Beograd, 1983.
12. Николова, Вања 2000: *Николова В*. Земљораднички код у свадби као мит (по граЉи традиционалне бугарске свадбе) // Кодови словенских култура. Земљорадња. – № 5. – Београд, 2000. – С. 71–85.
13. Пашина, А.Олга 2000: *Пашина А.Олга.* К вопросу о взаимодействии культурных текстов: жатва и свадьба // Кодови словенских култура. Земљорадња. – №5. – Београд, 2000. – С. 86–97.
14. Петреска, Весна 1998: *Петреска В.* Некои посмртни елементи во свадбениот обред // Balcanoslavica. Бр. 22–24. – Скопје. – С. 115–134
15. Петреска, Весна 1999: *Петреска В.* Култот на предците во некои свадбени обичаи // Македонски фолклор. Год. XXVII. Бр. 54. – Скопје, 1999. – С. 96–104.
16. Петреска, Весна 2000: *Петреска В.* Семејниот обреден комплекс во Куманово и Кумановско // Фолклорот во Куманово и Кумановско. – Скопје, 2000. – С. 315–398.
17. Петреска, Весна 2002: *Петреска В.* Свадбата како обред на премин кај Македонците од брсјачката етнографска целина. – Скопје, 2002. – Кн. 43.
18. Раденковић, убинко 1996: *Раденковић* . Симболика света у народној магији јужних Словена. – Београд, 1996. – Књ. 67.
19. Раденовић, убинко 1996 а: *Раденковић* . Би ке у моделу света // Кодови словенских култура. Би ке. Год. I. Бр. 1. – Београд, 1996. – С. 103, 104.
20. Ристески, Милан 1962: *Ристески М.* Селска свадба (V) // Стремеж. Списание ѕа литература, културни и општествени прашања. Год. VIII. Март-април, 1962. – Бр. 2. – С. 37–55.
21. Светиева, Анета 1995: *Светиева А.* Новогодишни обичаи во Кратовско // Етнолог. – Бр. 6. – Скопје, 1995. – С. 99–111.
22. Татаровска, Ленка 2000: *Татаровска Л.* Митологијата на јаболкото и прстенот. – Скопје, 2000.
23. Узенева, С. Елена 1999: *Узенева С. Елена.* Бъчва без дно... К символике девственности в болгарском свадебном обряде // Кодови словенских култура. Делови тела. – Београд, 1999. – № 4. – С. 145–157.
24. Frejdenberg, M. Olga 1980: *Frejdenberg, M. Olga.* Ulazak u Jerusalim na magarcu. Iz jevanđelske mitologije // Delo. God. XXVI. Br. 11, 12. novembar-decembar. – Beograd, 1980. – S. 1–46 (Mesečni časopis za teoriju, kritiku i poeziju. Semiotika i tradicika kultura).
25. Чајкановић, Веселин. 1973: *Чајкановић В.* Мит и религија у Срба // СКА. – Коло LXVI. – Књ. 443. – Београд, 1973.

Переклад із македонської Віри Чорний-Мєшкової

ГОСТИННІСТЬ – ТРАДИЦІЙНІ ФОРМИ СПІЛКУВАННЯ В МИНУЛОМУ І СЬОГОДЕННІ

Танас Вражиновський

Tanas Vrazhynovski. Hospitality – traditional forms of interrelation in the past and the present

Hospitality is an interesting and important universal problem in many aspects and on different levels of its manifestation, primarily in common law. It is an important element of daily ceremonial practice. The role of a guest and respective ritual procedures has especial importance in the study of hospitality. In common law a guest is tattooed and may not be aggrieved; certain theologization of a guest is visible in the past and even present practices. In the folk culture arrival of a guest is cohered with appearance of a deity or one of the deceased ancestors.

The subject of the analysis presented in our article is typical forms of interaction between Macedonians on the levels: guest – rural environment and guest – family during arrival and greetings, on the level of unknown, unbidden – and known or accepted, related to different situations: daily visits, high-day visits etc. First of all we pay attention to some norms in the interaction: a) news about the arrival of a guest; b) forms of communication during the meeting of a guest; c) place of a guest in the visited house and how hosts treat him/her; d) ways to see off a guest; e) how a rural community treats those who come to their village – aliens. These forms of interactions determine interpersonal relationships and notion of respect, which defines attitude to a person in general. They represent modes to regulate interpersonal communication within rural environment, and on a smaller scale within a family.

Танас Вражиновски. Гостопримство – традиционални форми на однесување во минатото и сегашноста

Гостопримството е интересен и важен универзален проблем од повеќе аспекти и нивоа на неговата појава, во прв ред од аспектот на обичајното право. Тоа претставува важен елемент во секојдневното живеење и во обредната практика. Посебно место му се посветува на улогата на гостинот и обредните активности поврзани со него. Во обичајното право тој е табуиран, неповредлив и кон него во минатото, а многу ретко и денес, се однесуваат како кон некое божество. Народот доаѓањето на гостинот го поврзувал со доаѓањето на божеството, односно на некој од своите предци.

Предмет на истражување во нашиот прилог се карактеристичните форми на однесување кај Македонците на релацијата: гост – селска средина и гост – семејство при доаѓањето и пречекувањето на гостот и тоа на ниво на непознат, неканет гостин и на свој – познат, сврзани со разни случаи: секојдневни посети, празнични и сл. Во прв ред се задржуваме на неколку норми на однесување: а) навестување на доаѓањето на гостин; б) форми на однесување при пречекувањето на гостинот; в) местото на гостинот во куќата во која доаѓа и односот на домаќините кон него; г) форми на испраќање на гостинот; д) односот на селската средина кон дојденците во селото – туѓи луѓе. Овие форми на однесување ги одредуваат меѓучовечките контакти во рамките на гостоприимството, како форма на заемно живеење, разбирање и почитување, со што доаѓа до израз односот кон човекот воопшто. Тие се јавуваат како форми на меѓучовечко внатрешно регулирање на односите во селската средина и индивидуално во семејството.

Гостинність є суттєвою й важливою загальною проблемою в багатьох аспектах та рівнях цього явища, насамперед в аспекті звичаєвого права. Система гостинності як загальне явище має етичний характер і є досить складною, найінтенсивніше реалізуючись у сфері родових зв’язків, на рівні сімейних та дружніх стосунків тощо. Як інституція вона сповнена величезної уваги, люб’язності й пошани до людини – гостя. Гість у народній традиції є об’єктом поваги, представником чужого, іншого світу. Мета гостинності – перетворити чужинця на свого. Гість сприймається як носій долі, особа, яка здатна впливати на всі форми людського життя. Він приносить у дім добру волю, виражену у висловлюваних привітаннях і побажаннях, формулах вдячності, а також у формі подарунків, які він підносить господарю. Господарі намагаються якнайкраще прийняти гостя, сподіваючись і на символічну «угоду» з вищими силами, чиїм представником є гість, з метою забезпечення майбутнього (Славянская мифология, 1995, 145).

Гостинність є важливим елементом повсякденного життя та обрядової практики, і тому може розглядатися як окремий звичай, утверджений традицією, де діють відповідні правила, яких дотримуються обидві сторони – і гості, і господарі. У звичаєвому праві зневага до гостя є табу, до нього в минулому, а інколи й сьогодні ставляться, як до божества, чи радше святого. Прихід гостя народ пов’язував із приходом божества або когось зі своїх предків. Згідно з цим, прийом гостей був не лише моральним, але й релігійним обов’язком, а відмову прийняти гостя вважали великим гріхом.

Предметом аналізу в нашій статті є розглядувані в різних аспектах характерні форми відносин серед македонців на рівні: гість – сільське середовище; гість – дім, або домашнє господарство, виходячи з того чинника, що дім найтісніше пов’язаний із гостинністю. По-перше, стосовно гостей, що приходять у дім, важливо, вони є званими чи незваними, тобто випадковими. По-друге, – щодо часу приходу гостей, – має значення, приходять

вони у звичайний чи у святковий день. По-третє, – враховуються причини приходу гостей, наприклад: весілля, домашнє чи сільське свято, а також відзначення днів народження, запрошення й відвідування кума в родині тощо. Проте для того, щоб піти в гості, може й не бути якоїсь особливої нагоди, це можуть бути відвідини сусідів, друзів.

Святкування сільської, куткової або родинної слави, інакше кажучи, феномен *гостювання,* свідчить про щільність сільського середовища та його гостинність. Із наближенням дня, коли очікують гостей, усе село готується до їх прийому. У кожній хаті намагаються якнайкраще й найбагатше прийняти гостей. Звісно, прибирають хати й подвір'я. Двері кожної хати відкриті і для своїх, і для чужих. У деяких місцевостях гостей запрошують, у деяких не запрошують, але кожного, хто приходить, зустрічають гостинно й щиро. Велика кількість гостей свідчить про повагу, якою користуються господарі.

Крім того, у цій статті ми спробуємо реконструювати деякі елементи гостинності в минулому, які стосуються таких вірувань і норм спілкування: а) провіщення про прихід гостей; б) форми спілкування при зустрічі гостей; в) місце гостей у домі, в який вони прийшли, та взаємовідносини; г) форми проводжання гостей; д) відношення сільського середовища до приїжджих у село – чужинців. Ці форми стосунків визначають міжособистісні контакти в межах гостинності, серед яких – спільне життя, взаєморозуміння й повага, завдяки чому увиразнюється ставлення до людини загалом. Вони постають як форми внутрішнього регулювання стосунків між людьми в сільському середовищі та індивідуальних у родині.

ПРОВІЩЕННЯ ПРО ПРИХІД ГОСТЕЙ

У македонській народній традиції існує багато вірувань, пов'язаних із різними провіщеннями про можливість приходу гостей. Попереджати про гостей, за народними уявленнями, можуть деякі тварини, наприклад, півень, курка. Те, як півень обернений до хати, може провіщати дві різні ситуації. Вірять, що коли півень стане на порозі, обернувшись головою в напрямку хати, й заспіває, то в цей дім прийдуть гості. І навпаки, якщо він голову поверне надвір і заспіває, то їх запросять у гості (Цепенков 1972, 9). Якщо в курки, що зайшла в хату, щось тягнеться за лапкою, наприклад, соломинка, вірили, що має прийти гість (там само, 53). Дії людини: якщо якась жінка плете шкарпетки, і їй трапиться в сплетеному доріжка поруч із вічками, це означатиме, що прийдуть гості (там само, 42). Інші моменти провіщення, наприклад: якщо двері самі відкриються, то слід чекати гостей.

Кількість гостей могли провіщати, наприклад, сальні свічки: коли горіла свічка й навколо утворювалися нарости, це означало, що має прийти стільки гостей, скільки утворилося наростів.

ЗУСТРІЧ ГОСТЕЙ

У традиційному розрізненні гостей за рангами існує два види гостей: ті, *яких знають*, і ті, *яких не знають*. Зустрічаючи їх, використовували певні норми спілкування, пов'язані зі статтю та зв'язками між гостем та господарями, тобто, чи ті були ріднею, чи приятелями. Як свідчить Й. Обрембський, зустрічаючи гостей, господарі дотримувалися таких норм:

1. Чоловіки:

Яких не знають:

Господар зустрічає невідомого гостя, вітаючи словами *здраво живо*. Так само його зустрічають літні й молоді, вітаючи такими ж словами. Існує заборона жінкам зустрічати гостя, а дівчата – *Боже сачувај*. Такого гостя називають *јабанција*.

Яких знають: Відомого гостя зустрічають чоловіки з дому та господиня, вітаючи його тими ж словами. Іншим жінкам дому та дівчатам заборонено вітати гостя.

Приятель: Усі вітаються з ним, але жінки лише після того, як той сяде.

Рідня: З гостем-родичем, вітаються усі, крім дівчат. Вони лише заходять, а потім виходять.

2. Жінки:

Яких не знають: З незнаною гостею вітаються господар, господиня, а якщо гостя літня, то й чоловіки. Інші члени родини не вітаються.

Яких знають: Тут немає якихось особливих правил, натомість все залежить від бажання, хоче хтось привітатися чи ні.

Приятелька: Вітаються всі, крім дівчат. Вони не вітаються.

Рідня: Якщо це двоюрідна сестра, то цілуються.

Водночас існує загальне правило, що з приходом гостя всі встають, особливо це стосується жінок, незалежно від їхнього статусу, наприклад, породіль тощо. Таких називають *млада таја*. Те ж саме відбувається, коли прощаються з гостем.

Стосовно невідомого гостя існує правило, за яким, щойно гість увійде в дім, члени родини сприймають його як приятеля й відповідно ставляться до нього.

Коли хтось із гостей проходить по селу, жінки мусять вставати. Якщо вони не встануть, то кажуть, що це *срамота*. Проте це стосується лише невідомого гостя і старших гостей. А якщо *је млад се анец не му станујеме* (Обрембски, I, 31).

Як бачимо, гостя, який приходить у дім, зустрічають спочатку господар і господиня, а потім старші й молодші чоловіки. Інші жінки дому не виголошують вітальних слів, якщо прибулий не є ріднею. Якщо це родич, то вітаються після того, як він сідає, коли ввідна фаза щодо люб'язної зустрічі на порозі хати й запрошення роздягтися вже завершені. Дівчата взагалі не беруть участі в цих вітаннях (Обрембски, II, 268).

Сьогодні наведених форм спілкування при зустрічі гостей не дотримуються, оскільки вся система традиційного спілкування майже забута. Якщо раніше роль жінки стосовно гостя була зведена до мінімальної традиційної норми спілкування, й побутували відповідні

заборони при його зустрічі, то в наш час жінка поводиться при зустрічі так само, як і її чоловік, зустрічаючи й проводжаючи гостей, а також пригощаючи їх, причому пригощає зазвичай саме дружина.

Про свій прихід гості повідомляють піснями, призначеними господареві. Ось одна з них:

О, Јоване, дома ине,
Али спијеш, али пијеш?
Ако спијеш, разбуди се,
Ако пијеш, весели се.
 е ти идат добри гости,
Добри гости пријатели,
Тија биле лепа црква,
Лепа црква на Водици
(Обрембски, I, 127).

Господар запрошує гостей увійти в дім, звертаючись до них – *бујрум*. Він відіграє головну роль при зустрічі гостей. На його адресу виголошують здравиці й співають *сведени песни*, в яких висловлюють повагу до господаря й підкреслюють його центральне місце серед гостей, що зібралися, а також уславлюють його гостинність:

Ој буре, буре, зелено буре.
На тебе сечат девет се ири,
Од тебе летат девет ивери.
Драги дома ин серед дворје седит,
Во левата рака стребрени ибрик,
Во десна рака подзлатена чаша.
Кому е чаша поклон да бидет?
Јаребичице, прeпиличице,
Високо леташ, све поле шатеш,
Опет се вра аш, на ку а спадаш,
На ку а слама, во ку а слава,
Нека ми је жива дома инска слава
(Обрембски, II, 232).

Коли гості заходять у дім, настає момент вручення подарунків. Дарунки залишають на спеціальному столі, щоб можна було на них подивитися до того, як гості будуть прощатися. Господар, у свою чергу, також дає гостям дарунки. Такі подарунки залежать від матеріального становища гостей та господаря.

ЗАБОРОНИ

Коли гості заходять у дім, їм не можна зупинятися на порозі. Табу й вірування, що стосуються порога, пояснюються в світлі «культу предків». Ці вірування випливають із припущень, що в хаті ховали предків (Ковачевић 1985, 166). Культ предків вважається підґрунтям, на якому сформувався комплекс обрядів, табу й вірувань, пов'язаних із хатнім порогом (Чајкановић 1924, 102–106).

Крім того, гостю забороняється заходити до хати, не помивши руки. Вірять, що, якщо гість із брудними руками ввійде в дім, то забере собі дарунки інших гостей, а також добробут дому (Цепенков, 47). Гості роззуваються, а в минулому їм мили ноги. Сьогодні ці дві заборони вже не побутують, щоправда, першої, переважно в сільському середовищі, меншою мірою в міському, ще дотримуються.

Увійшовши в дім, гості розподіляються за статтю: чоловіки сідають за один стіл, а жінки за інший або в іншій кімнаті. Сьогодні цей звичай трапляється дуже рідко, проте старше покоління в деяких родинах македонських переселенців, наприклад, у Канаді, яке пам'ятає звичаї відвідування гостей на своїй батьківщині, його все ще дотримується.

Гість обмежений у своєму спілкуванні з господарем та його родиною. Існує заборона самостійно спілкуватися з жінками, виявляти інтерес до приготування їжі, відвідувати господарські об'єкти без супроводу господаря. Не дозволяється також гостю годувати собак чи курей, бо може трапитися, що хата залишиться без харчів.

ЗДРАВИЦІ НА ЧЕСТЬ ГОСПОДАРЯ

Йозеф Обрембський чудово описує атмосферу, що панує в домі під час перебування гостей на Різдво, або на Серединне Різдво, що є днем відвідувань, взаємного гостювання і прийому гостей: «На ім'я господаря, який зустрічає гостей, так само, як і під час слави, виголошуються здравиці, в яких звучать благословення. Проте не лише він є учасником частування, не лише до нього звертаються з благословеннями й побажаннями, висловлюваними у здравицях. Здравиці стосуються всіх і є виразом публічної люб'язності, яка охоплює кожного й усіх. Вони створюють особливу атмосферу приязні, ейфорії, і з цього погляду генетично пов'язані з певним різдвяним змістом, із релігійно-магічними концепціями, що лежать в основі святкувань та обрядів. Здравиці та благословення, які вони містять, є своєрідним публічним підсумком проведених обрядів, світським підтвердженням успіху, щастя й добробуту, які знаходять вираження в щойно проведених обрядових діях та церемоніях. Із кола родини, до якого залучений родинний клан або сільський куток, де відбувається більша частина обряду під час дівочих святкувань упродовж першого дня свята, ритуал згодом переноситься на публічний рівень чоловічого бенкетування й пиятики з начебто релігійними благословеннями, який поширюється через господаря, як представника родини, на всю сільську спільноту. Такий сенс надається чоловічому бенкетуванню, приходу чоловіків у дім, на сільські забави, які супроводжуються здравицями-побажаннями: *«Кој частит – част да имаат». – «Амин». «Ај, сре на ајирлија». – «Амин». – «Ај здравје» (здоров'я). – «Амин». – «Здрав да ми си». – «Сполај ти». «Бог в село. Бог меќу нас. Свекому добро, свекому сре а да бидет. Пили, іали, зло не видели». – «Амин».* Згідно з цим, виголошення здравиць-побажань створює релігійну атмосферу свята, в якій панує побажання добробуту, щастя й успіху, тобто загального добра. З плином часу релігійна атмосфера поступається місцем веселощам» (Обрембски, II, 232, 233).

Із наведеної цитати очевидною постає суспільна функція гостинності, зближення зв'язків у спільноті та між окремими людьми, забуття суперечок та непорозумінь між ними. Отже, прийом гостей як соціокультурний чинник є формою встановлення й підтримки міжособистіс-

них контактів, які надають можливість для взаємного пізнання та розуміння на міжособистісному та міжгруповому рівнях. Тут особливо важливо підкреслити прийом незваного гостя, коли для людей з'являється можливість подолати межу, яка поділяє на «своїх» та «чужих». Тим самим гостинність залишається одним із головних засобів комунікації (Стоилов, 279).

СВЯТКОВА СОФРА [1]

Софра посідає важливе місце під час прийому гостей і має соціально-об'єднувальну роль. Вона створює атмосферу спільності й згуртованості громади. З одного боку, вона об'єднує всіх учасників, з другого – пов'язує їх із божественною або сакральною особою, якій присвячується ця поезія (Ангелов, 1997, 116). Людина, запрошуючи когось на софру, через гостя й запропоновану йому їжу заспокоює свою власну душу й душі померлих членів родини. Дарування їжі чужим заради своїх стимулює гостинність на світоглядному й обрядовому рівнях, забезпечує психоемоційну рівновагу та є одним із проявів обопільності (Стоилов, 282).

Приготування їжі для частування залежить від достатку господаря. Якщо він незаможний, то й пригощають гостей небагатими наїдками, і навпаки, якщо господар має статки, то й їжа буде багата. Невипадково, наприклад, у Поречі гості розпочинали святкові відвідування з бідніших сусідів, а закінчували в багатших. Як зазначав Й. Обрембський, гостювання звичайно завершувалося «в найбагатшого господаря, де й ракії було більше, й частування було поважніше» (Обрембски, 232). Незважаючи на майновий стан господарів, гості завжди були бажаними, оскільки щедро зустріти гостя означало гарантію прихильності Господа в забезпеченні добробуту, міцного здоров'я тощо. Гість не міг відмовитися від запропонованої їжі. Це могло бути сприйнято господарем як образа, а також викликати негативні наслідки для нього, але, крім того, біда могла трапитися і в гостя. Відвідувач мусить з'їсти все, що йому подано, інакше в родині не буде достатньо харчів. Тому господарі намагалися якнайбагатше пригостити всіх.

Побутує вірування, за яким господар може впливати на гостей, залежно від кількості спожитих харчів та напоїв. Такі вірування пов'язані зі щедрістю або скупістю. У випадку, коли господар є скнарою й хоче бідно прийняти гостей, він прив'язує до пояса ложку, яку використовують у приготуванні їжі. Тоді гості не будуть багато їсти й пити (Цепенков, 47).

ПРОВОДИ ГОСТЕЙ

Гостей – на славі чи іншому святі, або в будній день – господарі проводжають з дому зі словами подяки й радості за відвідування. Проводжаючи гостей, їм бажають доброго здоров'я, зазвичай словами *со здравје*, а якщо ті прибули здалеку, то для них готували відповідні проводи й бажали гарної дороги словами *добар пат*. Водночас висловлювалися бажання нових відвідин, на що гості відповідали словами *останите со здравје* і дякували господарям за гостинність. У такому ставленні до гостей прявляється гостинність як окраса дому і моральний імператив.

Залишаючи дім, гість не виносить сам свої речі – це робить господар.

У різні періоди традиція гостинності зазнавала змін, залежно від матеріального становища народу. Сьогодні в певному розумінні вона не лише втрачає традиційні функції та норми у повсякденній комунікації, але в багатьох випадках через відчуженість людей внаслідок соціально-економічних і політичних обставин губиться як інституція. Єдино під час слави й свят гостинність продовжує існувати як інституція.

Загалом можна стверджувати, що для македонця завжди було притаманним високорозвинуте почуття гостинності, яке в його свідомості має глибоке коріння й багаті національні традиції.

Література

Обрембски: I, II: *Обрембски Ј.* Фолклорни и етнографски материјали од Порече. Кн. II // Редакција Танас Вражиновски. Составиле Танас Вражиновски, Соња Јовановска, Владим ир Караџоски. ИСК. Матица македонска. – Скопје; Прилеп, 2001.

Истиот: *Истиот.* Македонски етносоциолошки студии. Кн. ИИ. Редакција и превод од полски јазик Танас Вражиновски. ИСК. Матица македонска. – Скопје; Прилеп, 2001.

Ангелов: *Ангелов В.* Празникът в традиционната народна култура. – 1997.

Стоилов: *Стоилов К.* Гост и гостопримство – етнически стереотипи на поведение в селката жилищна среда. Връзки на съвместимост и несъвместимост между християни и мюсюлмани в България, Фондация Международен център по проблемите на малцинствата и културните взаимодействия. – София, 1994.

Славянская мифология: Энциклопедический словарь. Славянская мифология. – М., 1995.

Чајкановић: *Чајкановић В.* Студије из религије и фолклора. Српски етнографски зборник. Живот и обичаји народни. Књ. XXXI. Књ. 13. Етнографски Институт. СКА. – Београд, 1924.

Цепенков: *Цепенков Марко К.* Македонски народни умотворби. Пословици, поговорки гататнки, клетви и благослови. Кн. IX / Редактирале д-р Кирил Пенушлиски, Лепосава Спировска. – Скопје, 1972.

Ковачевић: *Ковачевић И.* Семиологија ритуала. – Београд, 1985.

Примітки

[1] Софра (тур. розм.) – низький, круглий обідній стіл (прим. перекл.).

Переклад із македонської Оксани Микитенко

ЯКІ ВІРУВАННЯ ЗАКЛАДЕНІ В ОСНОВУ «БАЛАДИ ПРО ЗАМУРОВАНУ НАРЕЧЕНУ» (до історії тлумачення)

Лідія Стоянович

Lidia Stojanovich. Toward a history of reading of the «Walled-up Wife» ballad

After continual, and in folkloristcs well established interpretation of the ballad as a reminiscence of the rite of sacrifice, in the last decades of the 20th centuty, different interpretations have occurred with an attempt to change the foundation of the ballade's source. The Christian and gender oriented reading of this ballad appeared in a similar context. The possible feminist-inspired interpretation and the additional male reading of the ballad offer two different perspectives: one would refer to the female victim, that is to the wall-up the wife, and the second one would refer to the male builder. It is obvious that it depends on whose story the ballad is telling about. Is it the female victim's point of view, or is it the story about the tragic fate of the male builder widower? In any event, perhaps, neither the female nor the male interpretation may be deemed valid, but they are surely a welcome alternative to the simplistic, literal myth-ritual building sacrifice theory that has dominated the scholarship devoted to this ballad up to the end of 20th century.

Лидија Стојанови . Кон историчноста на толкувањето на « градената невеста»

По континуираното, и во фолклористиката добро востановеното толкување на баладата за вградената невеста како реминисценција на обредот на жртвување, во последните декади од 20 век се појавија поинакви интерпретации, кои послужија како обид за промената на основата од која извира оваа балада. Христијански- и родово- ориентираните читања на оваа балада се јавија во еден таков контекст. Возможното женски- инспирираното толкување и додатното машко исчитување на оваа балада нудат две различни перспективи: едната се однесува на женската жртва, вградена во темелите на градбата, и втората - на машкиот градител. Сосем е јасно дека е ова директно условено од тоа за чија приказна ни говори баладата. Дали е тоа приказната за женската жртва, или пак е приказна за трагичната судбина на машкиот градител – вдовец? Во секој случај, можеби, ниту женската ниту машката интерпретација не е сосема валидна, но тие се добредојдени алтернативи кон буквалната мито-ритуалистичка теорија за жртвувањето, која доминираше во научните дискусии посветени на оваа балада се` до крајот на 20 век.

У найновіших дослідженнях з фольклористики, присвячених «Баладі про замуровану наречену», набуває актуальності теорія сприйняття Яуса (1970), яка виявилася найбільш здатною пояснити діахронний аспект у розумінні певного феномену. Вважаємо, що за допомогою методів школи, заснованої в Констанці, найправильніше можна дослідити різноманітні інтерпретації одного й того ж сюжету, який упродовж останніх двох століть є одним із найбільших викликів для дослідників фольклорної баладної творчості. Представивши на початку статті короткий огляд дотеперішніх тлумачень балади, спробуємо визначити, які вірування лежать в основі балади.

Історія тлумачення «Балади про замуровану наречену»

«Балада про замуровану наречену» притягувала багатьох відомих фольклористів XIX–XX ст. Одна з перших версій стверджує, що сербський текст «Мурування Скадра» зібрав Вук Караджич (*Сербські народні пісні,* 1814) і надіслав Якобу Грімму. Захоплений цим моторошним баладним твором, у травні 1824 року Я. Грімм перекладає його на німецьку мову і надсилає Й. В. Гете. Але, на відміну від нього, Й. В. Гете дуже обурило язичницьке варварство, що лилося з цієї балади (Dundes 1989: 156). Трохи пізніше в своїй *Deutsche Mythologie* (1835) [1] Я. Грімм аналізує баладу як перший приклад «замурованої жертви». Цей аналіз започатковує численні дослідження, присвячені баладі (див. Dundes 1995: 40).

Описуючи різноманітність досліджень про тлумачення балади, можемо виділити дві основні особливості, характерні для тієї літератури. З часів Я. Грімма і дотепер написано багато есе, в яких балада використовується для розкриття звичної міфологічно-ритуалістичної тези, а саме, що оповідь представляє залишки практики в минулому: приношення людини в жертву, щоб заспокоїти і задобрити надприродні сили, які, за віруванням, перешкоджали будівництву певного об'єкта, наприклад, моста, вежі тощо. Показовою в цьому сенсі є праця відомого дослідника Рейнхолда Келера (1894, перше видання 1873) [2], а також багатьох інших: Жите (1886–1887) [3], Краус (1887) [4], Філберг (1892) [5], Сартори (1898), С. Троянович (1911), Клузман (1919), Арнаудов (1920), Ян де Фрис (1927) [6], С. Стефанович (1933), О'Суліван (1945) [7], Кокяра (1950), Боберг (1955), Варгаш (1960; 1967), Еліаде (1970), Бревстер (1971) [8], Талош (1973) (див.: Dundes 1995: 40; Л. Стоянович Лафазановська, 1996: 39–57).

Іншою важливою тенденцією в дослідженнях є наполеглива спроба довести національне походження бала-

ди. У пошуках «доказів» її територіального походження фольклористи керувалися модифікованою формою порівняльного дослідження. У цьому плані можна говорити про численні дискусії та диспути на зразок Г. Мегаса, Захні Сако та інших [9], під час яких кожний зі згаданих авторів відстоював тезу про те, що саме його країна вважається батьківщиною балади. Отже, при такій інтерпретації зустрічаємося з національно-приходським феноменом, який є пріоритетним.

У контексті згаданих посилань, після майже столітньої дискусії А. Дандис (1989; 1995) висуває свою міграційну теорію, згідно з якою походження цієї балади потрібно шукати в Індії, де є й популярна пісня про приношення замурованої жертви, щоб задобрити духів. Цікавою і дивною є його думка про те, що балканська балада про замуровану наречену насправді мігрувала з Індії разом із циганами, він підтверджує свою гіпотезу фактом, що, власне, й цигани прийшли з Індії, а вже достеменно відомо, що головними майстрами в Південно-Східній Європі були саме цигани. Не заглиблюючись у дослідження справжності й правильності цієї теорії, аналізуємо її саме з позиції прийняття (насамперед з аспекту формування певного горизонту очікування, що варіює від одного історичного контексту до іншого). В особливий спосіб А. Дандис інформує своїх читачів: «Об'єктивні читачі, які уважно прочитають сотні балканських текстів, а також індійські версії, зможуть чітко простежити, що мова йде про єдину індоєвропейську традицію, незважаючи на те, що балада взагалі невідома в Західній Європі». У цьому сенсі було б корисно згадати факт, що фольклорист А. Крапе (A. H. Krappe, 1894–1947) наполягає на індійському походженні легенди, що розповідає про дитину як замуровану жертву (раніше, ніж про молоду наречену). Він говорить про легенду, яка може, хоча й не має бути спорідненою з баладою про замуровану наречену [10]. Наведене можливе індійське походження балади, яке простежується в циганських текстах, є важливим підґрунтям для появи гіпотези А. Дандиса, до того ж, загальновідомим є факт, що цигани прийшли до нас з Індії (Dundes, 1995: 43).

Після довготривалого й науково обґрунтованого тлумачення балади як оповіді про обряд жертвоприношення, упродовж останніх десятиліть XX ст. виникли й інші пояснення, які, власне, намагалися змінити підґрунтя, з якого народилася ця балада. Одне з таких пояснень, цікаве, але дивне для теоретиків, є прочитання балади, запропоноване Зорею Дервні Цимерман, під яким розуміється християнське читання балади, коли «традиційний християнин вірить наприкінці в нагороду за страждання і в тріумф Господа над дияволом» (1937: 379), що викликає в читачів зміну горизонту очікування. Хоча не зовсім зрозуміло, в якому зв'язку перебуває таке підґрунтя балади з процесом замуровування нареченої в стіну?

Утім, радикально новий горизонт очікування відкривається три десятиріччя тому, коли під впливом потужної феміністичної хвилі [11], яка відома в світі як gender studies, з'явилися нові й на той час неочікувані тлумачення балади, походження якої висвітлюють з іншої перспективи, ігноруючи стандартну міфолого-ритуалістичну концепцію. Йдеться про момент, з якого починають віддалятися чоловічі й жіночі тлумачення одного літературного твору (які з літературної сфери перейшли в галузь фольклористики). У цьому напрямку очікування показовим є дослідження Мандели, яка у своїх студіях, присвячених «Мосту Арта», аргументує Леві-Стросівську опозицію природа – культура. Згідно з її поглядами, надзвичайно нетворча чоловіча культура спирається на присвоєння жіночої природи (Mandel, 1983: 180). У своїх дослідженнях вона висловлює і пропонує гіпотезу, що балада відкриває нам чоловічу спробу «випробувати свою владу і контроль над жіночою сексуальністю та її репродуктивною функцією» (1983: 182).

Л. Парпулова, яка спирається на теорію ван Генепа про обряди переходу, вказуючи на присутність в баладі цього обряду, пропонує нам нове тлумачення, що випливає з культурного контексту її часу. Суть її аналізу є результатом досліджень gender studies – течії, популярної в Америці, де вона працює професором-викладачем. Власне, вона цитує болгарську пісню, в якій замурування «декодовано як форму обвінчаного життя» (1984: 433). Вона дотепно припускає, що «замуровування може представляти неминучість жіночої долі: її трансформацію в підвалини нового дому, нового світу, нової родини, що не завжди є найприємнішим» (1984: 434).

Такі інтерпретації надихнули А. Дандиса розвивати теорію про можливе індійське походження цієї балади, підтвердження якого він бачить у надто вираженому патріархальному устрої в Індії та на Балканах, заходячи при цьому так далеко, що в самій баладі (в рядках про одноденне зведення об'єкта дев'ятьма братами) він вбачає ерекцію чоловічого статевого органу.

З погляду теорії фольклору, повністю поділяємо твердження А. Дандиса про те, що фольклористи мусять погодитися з численними інтерпретаціями, які стосуються одного й того ж тексту. На його думку, якщо не існує одного (тобто єдиного) «тексту» якогось фольклорного твору, не може існувати однієї правильної його «інтерпретації». Фольклористи мають звикнути приймати багато інтерпретацій, так як навчилися приймати існування численних версій текстів (Dundes, 1995: 49, 50).

Власне, на цьому відкритті ґрунтується теорія сприйняття, згідно з якою будь-який історичний період вибудовує свій горизонт очікування, що не є статичним і не задається раз і назавжди.

Залежно від пропонованої інформації (маємо на увазі рівень сприйняття, який у фольклористичних дослідженнях визначено як рівень інтерпретації) [12], сприйняття тієї інформації направляє і формує наш сьогоднішній горизонт очікування. Ми говоримо про це з тієї простої причини, що після багаторічних досліджень уже не задовольняємося формулюванням, що «балада становить залишки й спогад про обряд жертвоприношення», а в «сучасному теоретичному контексті» читаємо в цій баладі щось зовсім інше. Суттєвою

передумовою для цього було нещодавнє розрізнення чоловічих і жіночих досліджень, які відновили актуальність ідеї про казки, пісні тощо, у центрі яких є чоловік або жінка. Доречно згадати погляди Джека Зайпса, Джима Тегарта і Бена Холбека. Власне, Д. Зайпс блискуче показав, як казку про малу Червону Шапочку, в центр якої вміщено жінку, переробили і змінили чоловіки-збирачі. Маємо на увазі Ш. Перо і братів Грімм. В оригіналі усної казки, стверджує Д. Зайпс, героїня сама себе рятує завдяки власній спритності та кмітливості – приклад пропівського героя-жертви, тоді як в «обробці» Ш. Перо і братів Грімм героїню з'їдає вовк, а потім рятує чоловік-лісник (Zipes 1993: 30–34, 375–378). І, власне, Д. Тегарт у своїй визначній праці *Enchanted Maidens: Gender Relations in Spanish Folktales of Courtship and Marriage* (1990) за допомогою матеріалів, зібраних на теренах Іспанії, довів існування чоловічих і жіночих версій однієї казки. Розрізнення насамперед залежить від статі, до якої відноситься розповідач казки. Б. Холбек у своїй чудовій праці, присвяченій тлумаченню європейських чарівних казок, також намагався розділити казки на «чоловічі» і «жіночі», в залежності від того, кому належить головна роль у казці (1987: 161, 405, 406, 417). Цікаво відмітити той факт, що першим автором, який застосував таке розрізнення, був В. Берендсон (Walter A. Berendsohn) [13] у 1921 році, коли провів таку класифікацію на казках братів Грімм (Holbek, 1987: 161, 618, f. n. 108).

У контексті новітніх фольклорних досліджень варто згадати і працю Сату Апо «*The Narrative World of Finnish Fairy Tales. Structure, Agency, and Evolution in Southwest Finnish Folktales*» (1995), в якій автор через антропологічну і соціологічно-історичну перспективу розглядає й актуальну проблему родових стосунків. Згідно з новим горизонтом очікування, Сату Апо відкриває, що родове/статеве розрізнення розглядається з чоловічої перспективи у двох видах казок: чоловічих і жіночих. Висновки з цього питання акцентовані на тому, що і чоловіки, і жінки зображені через призму чоловічої домінантної культури.

У своїй праці Б. Холбек вважає, що значення казок потрібно шукати як у тексті, так і в контексті, аналізуючи тексти у зв'язку з особливим соціальним контекстом і залежно від статі/роду індивіда-розповідача, що багато сучасних фольклористів не бере до уваги.

У такий спосіб і А. К. Рамануян відкрив, що індійська казка про Едипа оповідається з погляду матері, а не сина (1983).

Утім, повернімося до «Балади про замуровану наречену». Можлива феміністична інтерпретація і додаткове «чоловіче» читання балади пропонують нам певну альтернативу стандартному буквальному міфологічно-ритуалістичному дослідженню. Беручи до уваги досвід своїх попередників, А. Дандис стверджує, що сама балада відкриває принаймні дві різні перспективи: одна стосується жертви, якою є замурована жінка, а друга – чоловіка-будівельника. Наскільки це є очевидним, насамперед залежить від того, про кого розповідає ця балада. Чи йдеться про трагічну долю жінки, чи про гіркі страждання будівельника-вдівця (Dundes, 1995: 49).

І нарешті, з'ясуємо тлумачення А. Дандиса, на яких «віруваннях», на його думку, ґрунтується дана балада: пропонуючи «жіноче» прочитання балади, твір становить яскраву метафору шлюбу від Індії аж до Балкан, де жінка змушена подарувати свою свободу і рух життя за вимогою її чоловіка та родини (тобто схилитися до патріархальних умов життя). Але якщо баладу розглядати з перспективи й позиції будівельника, то виникає зовсім інше розуміння. З перспективи чоловіка А. Дандис бачить тут зведення **чоловічої будови**, заходячи так далеко в розробці цього символізму, що частково наближається і до психоаналітичного дослідження, – надто смілива заміна терміна **зводить** синонімом **піднімає** наводить автора на думку, що чоловіче послання в баладі стосується значущості постійної ерекції. У цьому сенсі балада представляє улюблені роздуми чоловіків про здатність створити велику будову, що була б еквівалентом більш творчій жіночій силі, але в сумній реальності чоловічий гібрис несе з собою для жінки лише смерть. Смерть жінки протиставляється життю чоловіка, і намагання чоловіка підняти свою будову означає, що його покірна, слухняна і підкорена йому дружина мусить жертвувати своїм життям заради тієї чоловічої заповзятливості (Dundes, 1995: 50).

Деякі автори, що наполягають на розподіленні досліджень на такі, в центрі яких є чоловік або жінка, подібний аналіз вважають першим кроком до справжнього постмодерністського погляду щодо віддалення цих творів від єдиного, уніфікованого, відкриваючого і автентичного значення (Greenhill, 1995: 162). Наприклад, більшість сьогоднішніх феміністок спирається на ці постмодерністські погляди у своїй теорії про «дестабілізацію патріархальної думки і... політичну критику наукових ідеологій та їхню об'єктивацію» (Wolff 1990: 7).

Утім, торкнувшись багатьох інтерпретацій, хотілося б визначити і поставити їх в історичний контекст саме за допомогою основних положень теорії сприйняття германської школи.

Теорія сприйняття Г. Яуса

Як говорить Г. Яус, ми мусимо усвідомлювати, що кожний твір в історичний момент його появи відповідає певним очікуванням, певним нормам, положенням і зв'язкам у самій літературі (що є результатом сприйняття роду, форм і зв'язку між поетичною і розмовною мовою, а також тематики творів, відомих до того часу). Оскільки не існує твору, який виник би як абсолютно новий у порожньому просторі, будь-який твір спрямовує певний вид сприйняття, викликає в читача *певний горизонт очікування* (Erwartungshorizont). Реконструюючи його, ми можемо визначити і художній характер самого твору. Зміни способу, за допомогою якого твір має успіх, приймається чи відкидається,

відображають також і *зміну горизонту* (Horizontwandel).

Всупереч новим важливим відомостям (з феноменологічного напряму запропонованим Інгарденом, які були зосереджені на дослідженні лише естетичного предмета, що формується в нашій свідомості, поки ми читаємо художній літературній твір), в результаті появи теорії Г. Яуса та його інавгурації в школі в Констанці стало зрозуміло, що асоціації читачів не можуть завжди бути однаковими, свідомість читача не є абсолютною, незмінною величиною, а навпаки, вона постійно змінюється, залежно від історичних та суспільних умов. На думку Г. Яуса, історія літератури довгий період представляла історію автора і твору. Власне, вона замовчувала існування третього елементу: читача, слухача, глядача – того, кого можемо охарактеризувати як сприймача. На думку Г. Яуса, література стає конкретним історичним процесом, завдяки посередницькому досвіду тих, хто читає (тлумачить) даний твір. Отже, в нашому контексті роль сприймача, тобто читача, балади бере фольклорист, який тлумачить її згідно з визначеннями, що першим побачив Г. Яус. Читаючи, сприймач тлумачить його так: оцінює позитивно, визнаючи твір, і негативно, кидаючи його в забуття. У будь-якому випадку, твір, визнаний один раз, створює певні традиції, які, зі свого боку, впливають на розвиток літератури. Отже, робимо висновки: Г. Яус відстоює *сприйняття історичності*, яке відповідає динамічному процесу виробництва і сприйняття, процесу, що є результатом взаємозв'язку між автором, твором і публікою. У нашому випадку ними є: інформатор – балада – сприймач, що створюють свої тлумачення.

Передаючи теорію сприйняття Г. Яуса, З. Константинович проникливо відмічає, що Інгарден [14], відкриваючи четвертий пласт (пласт схематизованих аспектів), відкриває дуже важливу функцію читача в становленні літературного твору як естетичного предмета. Дуже важливим у розвитку подальших теорій у цьому напрямку є те, що для Інгардена читач завжди той самий, він є константним, а тому ідеальним, не пов'язаним з певною історичною епохою, з якимось суспільним і національним середовищем, певним віком і статтю. Слід зауважити, що це є одним із серйозних недоліків феноменологічного методу в науці про літературу, але водночас потрібно визнати, що при розробці цього пласту відкрилося багато нових бачень. Наприклад, Вольфганг Ізер спирається на категорію Інгардена про невизначеність (приховану в широкому пласті зображених предметів), вбачаючи в цьому найважливіший елемент зв'язку, що встановлюється між текстом і читачем. На його думку, така невизначеність спонукає читача підсвідомо структурувати даний текст, з чого далі випливає і його естетичне сприйняття. Перевага Г. Яуса перед його колегами М. Рифатером, С. Фішем та В. Ізером полягає в тому, що він історично конкретизував роль читача, вносячи при розгляді й аналізі функцію літератури, яка формує суспільство (Константинови , 1978: 15).

У контексті нашого дослідження мусимо повернутися до вивчення Г. Яусом питання про зв'язок між історичним сенсом і моментальним значенням, між структурою тексту, як основного скелета, і наданням різних значень в історичному розвитку. З другого боку, близьким до Г. Яуса є Ю. Хабермас (вплив якого на теорію Г. Яуса є незаперечним). Він у своїй критичній філософії навчає нас, що будь-яка об'єктивізація минулого в нашій свідомості пов'язана з поглядами інтерпретатора, з його *історично-соціальною ситуацією*. Звідси випливає, що минулий досвід може «стати інструментом», продуктивно перетворитися і бути корисним для сьогодення. Також Х. Г. Гадамер підтверджує, що будь-яка свідомість як можливість для розуміння є історично зумовленою, а тому історично обмеженою. Тому він і говорить про герменевтичний принцип історичності нашого розуміння. Зосереджуючи увагу на інтерпретаторі, маємо усвідомлювати і таке: розуміння і поле горизонту кожного попереднього інтерпретатора обмежені певним горизонтом, тому й наше знання не є завершеним, а лише обмеженим нашим власним горизонтом. Отже, історія дії певного тексту може відобразитися в безперервному розчиненні горизонтів від одного інтерпретатора до іншого (Константинови , 1978: 17, 18).

Як розвиток цієї теорії, Г. Яус розробляє свої концепції горизонту очікування, детальніше обґрунтовуючи їх у своїх пізніших працях, вбачаючи в горизонті дві системи: перша система стосується того, чого твір у закодований спосіб очікує від своїх читачів; друга система відноситься до тих очікувань, з якими читач підходить до твору з позиції свого життєвого досвіду. Але, на відміну від першої системи, яка є постійною і незмінною, друга, що стосується читача, постійно змінюється. У взаємодії цих двох систем оформлюється сприйняття. Власне, через вказане визначення горизонту очікування і сприйняття можемо пояснити, що відбувається зі згаданою баладою впродовж останніх 150 років, і саме це намагаємося пояснити в даній статті.

Сама ідея встановлення послідовності в інтерпретації балади в наведений період безпосередньо наводить нас на категорію «оцінювання» даного твору. У цьому сенсі можемо піти й на крок далі від визначення Г. Яусом концепції «горизонту очікування» і звернутися до І. Г. Вунберга, який на підставі цього формулює власний термін – «історична відстань». Через зв'язок між цими двома термінами відкривається простір, в якому можливе оцінювання з погляду естетики сприйняття (Радови , 1987: 172). Власне, запровадивши поняття «горизонт очікування», Г. Яус створив нову перспективу для взаємозв'язку літературознавства й історії літератури (там само: 172).

Наведені фольклористичні тлумачення вважаємо справжнім представленням сприйняття цього твору в певний історичний період. Для порівняння наведемо аналогічний приклад, що стосується сприйняття *Іфігенії* Й. В. Гете. Як говорить Г. Яус у своєму огляді, присвяченому *Іфігенії* Расина *і* Й. В. Гете: «Наскільки в основі своїй змінено представлення про *Іфігенію* Й. В. Гете? Сучасники сприймають його твір як конкретизацію формули Вінкельмана про античність, яка говорить

про благородну простоту і спокійну велич (Jaus, 1978: 217). Але громадянство Німеччини, згідно зі своїми політичними цілями й освітніми ідеалами, цю драму сприймало як освітній твір гуманності та християнської віри, що конкретизувалося впродовж XIX і увійшло в XX ст. У такий спосіб драма досить віддалилася від нас, тому що наш горизонт очікування, наповнений жахливими війнами і руйнаціями, не був готовим сприйняти цей твір як традиційно освітню драму гуманності. Але відродження цієї драми, тобто оновлення її сприйняття, насамперед має показати, як саме етичний принцип гуманності може переважати в даній історичній дійсності (Константинови , 1978: 26) [15].

І справді, як говорить сам Г. Яус, у перші роки розвитку теорії сприйняття основні питання рухалися в напрямку усвідомлення, чому певний твір в один період сприймався так, а пізніше – зовсім інакше, що допомогло йому зрозуміти головну концепцію в розробці своєї теорії і дати відповідь на поставлене питання, для чого потрібно взяти до уваги не лише літературний горизонт очікування, пропонований певним твором, а й аналіз позалітературних очікувань, норм і ролей, що є посередниками у світі проживання (Jaus, 1978: 217).

Згідно з теорією Г. Яуса, «щоб розвинути віртуальну структуру тексту в твір, потрібно шукати конкретизацію, тобто досвід засвоєння його сприймачами; твір викликає зв'язок між своїм «існуванням» та нашою «суттю» у спосіб, коли значення встановлюється в поєднанні тексту і сприйняття. Звідси випливає, що значення художнього твору не повинно сприйматися позачасово, а як цілісність, що створюється впродовж усієї історії (там само: 215). Дане твердження повністю співзвучне з нашими висновками щодо «Балади про замуровану наречену». Наприкінці XX ст. вже немає сенсу говорити про замуровану наречену як про продукт відтворення давнього обряду про замуровування людської жертви у фундамент будівлі аби задобрити злих духів, а сприймати її як оповідь про жінку-наречену, яка, обвінчавшись, жертвує своїм життям і свободою на користь чоловіка, що метафорично представлено в сюжеті дією замуровування її в підвалині будівлі. Смілива думка Г. Яуса різко розходиться з сучасними теоретичними фольклористичними дослідженнями. Досить лише згадати спеціалізоване видання *Western Folklore*, присвячене *Theorizing Folklore: Toward New Perspectives on the Politics of Culture* (1993), в якому представлені погляди Д. Бен-Амоса (1993: 209–226), згідно з якими значення тексту чітко розкривається в самому контексті. Саме перенесення певного фольклорного тексту в інший літературний, історичний чи культурний контекст надає йому і нового значення. З огляду на тимчасову природу, фольклорні тексти не можуть мати єдиного універсального значення, тому кожне повторення в історичному плані свідомо акумулює значення попереднього контексту як цілої частини сукупності значень. Звідси випливає резюмоване і правильне визначення, що чинна та інтерпретація, яка стосується тексту в межах даного контексту (Ben-Amos, 1993: 210, 211). Водночас варто згадати дослідження Мері Хюфорд, яка, відстоюючи також теорію контексту, відмічає, що контекст охоплює наступні категорії: світогляд, культуру, систему, культурну основу, основу (framework) і дискурс. У цьому сенсі можна додати й такі терміни: сфера, світ, терен, а також ідеологічний горизонт (Hufford, 1995: 529).

Історія сприйняття засвідчує, як історичний контекст відкриття даної балади (перша половина XIX ст.) трансформувався в постмодерністську аналітичну множинність (кінець XX ст.), якій поволі поступається горизонт естетичного досвіду XIX ст., що подав «Замуровану наречену» в її перших відтвореннях і тлумаченнях.

Література

Apu, Sato, 1995: *Sato A.* The Narrative World of Finnish Fairy Tales. Structure Agency, and Evolution in Southwest Finnish Folktales. FFC. №. 256. – Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 1995.

Арнаудов, М.,1920: *Арнаудов М.* Вградена невеста. СбНУ, 34. – София, 1920.

Ben-Amos, Dan,1993: *Ben-Amos D.* Context in Context // Western Folklore, 1993. – № 2, 3, 4. – P. 209–226.

Boberg, Inger Margrette,1995: *Boberg I. M.* Baumeistersagen. FFC. №. 151. – Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 1995.

Briggs, Charles, & Shuman, Amy, ed. 1993: *Briggs C., Shuman A.* Theorizing Folklore: Toward New Perspectives on the Politics of Culture // Western Folklore. – Vol. 52. – № 2, 3, 4. – Los Angeles, 1993.

Cocchiara, Giuseppe, 1950: *Cocchiara. G.* II ponte di Arta. I sacrifice nella litteratura popolare e nella storia del pensioro magico-religioso // Annali del Musero Pitr . – № 1. – 1950. – P. 38–81.

DeCaro, F. A.1983: *DeCaro F. A.* Women and Folklore: A Bibliographic Survey. – Westport, CT: Greenwood Press,1983.

de Lauretis, Teresa, ed. 1986: *de Lauretis T.* Feminist Studies/Critical Studies. Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press, 1986.

Dundes, Alan, 1989: *Dundes A.* The Building of Skadar: The Measure of Meaning of a Ballad of the Balkans // *Folklore Matters.* – Knoxville: University of Tennessee Press, 1989. – P. 151–168.

How Indic Parallels to the Ballad of the «Walled-Up Wife» Reveal the Pitfalls of Parochial Nationalistic Folkloristics // Journal of American Folkore. – 1995. – № 427. – P. 38–53.

Eliade, Mirca, 1970: *Eliade M.* De Zalmoxis á Gengis-Khan. – Paris, 1971.

Haase, Donald, ed. 1993: *Haase D.* The Reception of the Grimms' Fairy Tales. Responses, Reactions, Revisions. – Detroit: Wayne State University Press, 1993.

Greenhill, Pauline, 1990: *Greenhill P.* The Female Warrior, Sailor, Highwayman, and Other Heroic Women in Anglo-Canadian Folksong // Past and Present: University of Waterloo. – 1990. – February. – S. 9–12.

Holbek, Bengt, 1987: *Holbek B.* Interpretation of Fairy Tales: Dannish Folklore in a European Perspective. FF Communications. – № 239. – Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 1987.

Hufford, Mary, 1995: *Hufford M.* Context // *Journal of American Folklore*. – Vol. 108. – № 430. – P. 528–549.

Jaus, Hans Robert, 1978 [1970]: *Jaus H. R.* Estetika recepcije. Nolit. – Beograd, 1978.

Klusemann, K.1919. *Klusemann K.* Das Bauopfer. – Graz-Hamburg, 1919.

Kodish, Debora, 1983: *Kodish D.* Fair Young Ladies and Bonny Irish Boys: Pattern in Vernacular Poetics // Journal of American Folklore. – 1983. – № 96. – P. 131–150.

1987. Absent Gender, Silent Encounter // *Journal of American Folklore.* – 1987. – № 100. – P. 573–578.

Konstantinović, Zoran,1978: *Konstantinović Z.* Estetika recepcije Hansa Roberta Jausa // Передмова до: *Jasu H. R.* Estetika recepcije. Nolit. – Beograd, 1978.

Mandel, Ruth, 1983: *Mandel Ruth*. Sacrifice at the Bridge of Arta: Sex Roles and the Manipulation of Rower // *Journal of Modern Greek Studies.* – 1983. – № 1. – P. 173–183.

Megas, Georgios, 1976: *Megas G.* Die Ballade von der Arta-Brücke: Eine vergleichende Untersichung. – Thessaloniki: Institute for Baqlkan Studies, 1976.

Mills, Margaret,1993: *Mills M.* Feminist Theory and the Study of Folklore: A Twenty – Year Trajectory toward Theory // *Western Folklore*. – 1993. – №. 2–4. – Vol. 52. – P. 173–192.

Papić Žarana, 1997: *Papić Ž.* Polnost i kultura. Telo i znanje u socijalnoj antropologiji. – Beograd: Biblioteka XX vek, 1997.

Parpulova, Lyubomira, 1984: *Parpulova L.* The Ballad of the Walled-Up Wife: Notes about its Structure and Semantics // Balkan Studies. –1984. – № 25. – P. 25–439.

Radović, M., 1987: *Radović M.* Književna aksiologija. – KZNS. – Novi Sad, 1987.

Ramanujan, A. K. 1983: *Ramanujan A.* The Indian Oeidipus // Oeidipus: A Folklore Casebook / Ed. Lowell Edmunds and Alan Dundes. – New York: Garland. – 1983. – P. 234–261.

Sartori, Paul, 1898: *Sartori P.* Über des Bauopfer // *Zeitschrift für Ethnologie.* – 1898. – № 30. – P. 1–54.

Slizinski, Jerzy i Czurak, Maria, ed. 1989: *Slizinski J., Czurak M.* Bracia Grimm i folklor narodów slowianskich. Polska Akademia Nauk. – Warszawa, 1989.

Стефановић, С., 1933: *Стефановић С.* Легенда о Зидању Скадра // Студије о народној поезији. – Београд, 1993. – С. 245–314.

Стојанови Лафазановска, Лидија 1996: *Стојанови Лафазановска Л.* Космолошкиот симболизам на градбените жртви. Танатолошкиот правзор на животот. – Скопје, 1996. – С. 39–57.

Straub, Kristina,1991: *Straub K.* The Guilty Pleasures of Female Theatrical Cross-Dressing and the Autobiography of Charlotte Charke // Body Guards: The Cultural Politics of Gender Ambiguity / Ed. by Julia Epstein and Kristina Straub. – New York: Routledge, 1991. – P. 142–166.

Taggart, James M., 1990: *Taggart J.* Enchanted Maidens: Gender Relations in Spanish Folktales of Courtship and Marriage. – Princeton: Princeton University Press, 1990.

Talos, Ion, 1973: *Talos I.* Mesterul Manole: Contributie la studiul unei Teme de folclor european. – Buceresti: Editura Minerva, 1973.

Трояновић, Сима, 1911: *Трояновић С.* Жртве за мостове. Главни српски жртвени обичај. СЕЗ Књ. 17. СКА. – Београд, 1911. – С. 56–64.

Vargyas, Lajos, 1960: *Vargyas L.* Die Herkunft der ungarischen Ballade von der eingemauerten Frau // Acta Ethnographica. – Budapest, 1960.

Researches into the Medieval History of Folk Ballad. – Budapest: Akadémiai Kiadó, 1967.

Wolff, Janet, 1990: *Wolff J.* Feminist Sentences: Essays on Women and Culture. – Berkley: University of California Press, 1990.

Zimmerman, Zora Devrnja, 1979: *Zimmerman Z. D.* Moral Vision in the Serbian Folk Epic: The Foundation Sacrifice of Skadar // Slavic and East European Journal. № 23. – P. 371–380.

Zips, Jack 1993: *Zips J.* The Trials & Tribulations of Little Red Riding Hood. – New York: Routledge, 1993.

Примітки

[1] У своїй найновішій праці (1995) Дандис користується англійським перекладом праці J. Грімма: *Grimm J.* Teutonic Mythology. 4 vols. – New York: Dover, 1966. – Vol. III. – S.1143.

[2] *Reinhold K.* Eingemauerte Menschen // *Aufsätze über Märchen und Volkslieder*. – Berlin: Weidmann, 1894. – P. 36–47 (sp. Dundes, 1995: 40).

[3] *Gittée A.* Les rites de la construction. I. La victime enfermée // *Melusine* 3. – 1886–1887. – P. 497–498 (sp. Dundes, 1995: 40).

[4] *Friedrich K.* Das Bauopfer bei den Südslaven // Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien. № 17. – 1887. – P. 16–24 (sp. Dundes, 1995: 40).

[5] *Feilberg H. F.* Levende begravet // *Aarbog for Dansk Kulturhistoire*. – 1892. – P. 1–60 (sp. Dundes, 1995: 40).

[6] *Jan de Vries*. De sage van het ingemetselde kind // Nederlandsch Tijdschrift voor Volkskunde. – 1927. – № 32. – P. 1–13 (sp. Dundes, 1995: 40).

[7] *Sean O'Sullivan*. Foundation Sacrifices // Journal of the Royal Society of Antiquaries. – 1945. – № 75. – P. 45–52 (sp. Dundes, 1995: 40).

[8] *Paul G. Brewster*. The Foundation Sacrifice Motif in Legend, Folksong, Game, and Dance // Zeitschrift für Ethnologie. – 1971. – № 96. – P. 71–89 (sp. Dundes, 1995: 40).

[9] Про найбільші різноманітні дискусії з цього питання можна дізнатися з таких праць: Dundes 1989: 153–155; Megas 1976: 125–179; Talos 1973 I; Vargyas 1967: 178–179.

[10] *Alexander Haggerty Krappe*. The Foundation and the Child's Last Words // *Balor with the Evil Eye*. – New York: Institut des Études Françaises, Columbia University, 1927. – P. 165–180.

[11] По суті, феміністична орієнтація в американській фольклористиці настільки розвинута, що про неї можна говорити як про достатньо самостійну сферу дослідження, яка свої погляди представляє зі свого, до того часу небаченого, аспекту. Наприклад, перші моделі women gender studies з'явилися вже в історично значущому збірнику «Toward New Perspectives» у 1972 році, а декілька років по тому дана орієнтація у фольклористиці була представлена у двох спеціалізованих виданнях «Journal of American Folklore» в 1975 році й у 1987 році. 1983 року була видана книга F. A. DeCaro «Women and Folklore» (A Bibliografic Survey. Westport, CT: Greenwood Press), яка є першою значущою й об'ємною працею з вивчення даної течії, вже через те, що в ній було наведено бібліографію надрукованих праць зі згаданої проблематики. А той факт, що були спроби виокремити праці з феміністичних досліджень за їхньою методологією, може служити аргументом того, що впродовж останніх десятиліть цього століття справді простежується перемоделювання культурного контексту, що знайшов своє відображення й у фольклористиці. Тому нас і не повинні дивувати нові тлумачення цієї балади. Ще один прекрасний огляд двадцятирічного шляху теорії фольклору представляє автор Маргарет Майлс у праці під назвою «Feminist Theory and the Study of Folklore: A 20 Year Trajectory toward Theory», в якій подано дослідження з наведених дисциплін протягом останніх двох десятиліть (період з 1972–1992 рр.) (Mills, 1993: 173–192). Утім, те, на що хотілося б звернути увагу, що, власне, і випливає зі вказаних досліджень, є поняття роду (gender), який на новітній стадії вже не може розглядатися лише як феміністичне поняття, а як метафеміністична категорія, як творча теоретична інновація, важлива для усього корпусу теоретичного мислення. Це категорія, яка представляє один із ключових інструментів розуміння людської історичності. На думку Рабіна, «рід» становить винятково «нейтральне поняття», тому що уможливлює охоплення всіх вимірів суспільного порядку (див.: Papić 1997:

13). У нашому культурному просторі системне дослідження сфери, визначеної у світі як anthropology of gender або ж gender studies, представила Жарана Папич у своїй монографії «Polnost i kultura. Telo i znanje u socijalnoj antropologiji» (1997).

[12] На відміну від літературно-теоретичної думки, що створила теорію сприйняття, у сфері фольклористики утверджені рівні сприйняття, які зумовлюють значення даного фольклорного твору: 1) історія видання; 2) обробка фольклорного твору в інших літературних жанрах; 3) інтерпретація; 4) індивідуальна зустріч з фольклорним твором (див. Haase, 1993).

[13] *Walter A.* Berendsohn, Grundformen volkstümlicher Erzählerkunst in den Kinder – und Hausmärchen der Brüder Grimm. – Hamburg, 1921.

[14] На думку Інгардена, літературний художній твір є естетичним предметом, який упродовж корегування формується в свідомості читача як гармонійне співзвуччя чотирьох пластів: 1) звукового пласту; 2) пласту значення; 3) пласту поданих предметів; 4) пласту схематизованих аспектів.

[15] Коли мова йде про фольклористичні дослідження, присвячені теорії сприйняття, варто згадати Джека Зайпса, який у своєму дослідженні зосереджує увагу на повторній актуалізації казок братів Грімм, написаних різними письменниками Східної та Західної Німеччини в повоєнний період. У цьому сенсі він досить влучно вбачає відмінність у сприйнятті з погляду обох частин Німеччини. Власне, у Західній (а також і в Східній Німеччині в період після 1970 року, коли політичні зміни дозволили насміхатися з національного канону) тексти можна охарактеризувати як соціальну сатиру, утопічну, педагогічну, феміністичну, комічну пародію, тоді як у Східній Німеччині вони просто характеризувалися як духовні (див.: Hasse, 1993: 197). Не менш значущим є збірник «Bracia Grimm i folklor narodów slowianskich», упорядкований Jerzy Slizinski і Maria Czurak (Warszawa, 1989), в якому найвидатніші світові фольклористи як-от: Зігфрид Нойман, К. Хоралек, Яромир Єха, Марія Чурак, Ерхард Джон, а також наш відомий дослідник із порівняльної фольклористики З. Константинович звертаються саме до теорії сприйняття в поданому відношенні: вплив творчості братів Грімм на фольклорну культуру слов'янських народів.

Переклад із македонської Наталі Бенедик

ОЗНАКИ ДЕЯКИХ ДИТЯЧИХ ІГОР ІЗ МАКЕДОНІЇ ТА ЇХНЯ ЗБЕРЕЖЕНІСТЬ ІЗ МИНУЛОГО Й ДОТЕПЕР

Соня Зогович

Sonya Zogovich. Characteristics of some children's games in Macedonia and their preservation from the past until today
Starting from the former classification of games in which the children's games belong to as a symbol of the fight against death, against natural and adversary forces, embodied in the overall evil, but at the same time as a model through which life and death are being imitated with the aim the system to be established, these pages shall disclose only a few of the children's games and toys from the rich Macedonian folk material, presented according to the age and in the frames of the annual cycle of holidays and the number of the performers. The objective is the same to be introduced to the wider circle of readers, since the Macedonian children's games are a part of the mutual world inheritance and as such may serve as basis for comparison with other people's similar children's games.

Соња Зоговиќ. Одлики на некои детски игри од Македонија и нивната сочуваност од минатото до денес
Поаѓајќи од досегашните определби за игрите, во кои спаѓаат и детските, како симбол на борбата против смртта, против природните и против непријателските сили, оваплотени во севкупното зло, но во исто време и како модел преку којшто се имитира и животот и смртта со цел да се востанови поредокот, овде ќе бидат изнесени само неколку вида на детски игри и на играчки од богатиот фолклорен материјал од Македонија, претставени според возраста, во склоп на годишниот круг на празниците и според бројот на изведувачите. Целта е, истите да се претставаат пред поширок круг на читатели, бидејќи и детските игри од Македонија се дел од заедничкото светско наследство, па како такви ќе можат да послужат за споредба со сличните игри кај другите народи.

Ґрунтуючись на відомих визначеннях ігор, серед яких окрему групу становлять дитячі, як символ боротьби проти смерті, проти природних і ворожих сил, утілених у сукупне лихо, але водночас як модель, що наслідує життя і смерть для встановлення життєвого порядку, розглянемо лише декілька видів дитячих ігор з багатого фольклорного матеріалу Македонії, представивши їх відповідно до віку, річного кола свят і кількості виконавців. Мета – ознайомити широке коло читачів із дитячими іграми Македонії, оскільки вони є частиною спільної спадщини і можуть бути корисними для зіставлення зі схожими іграми в інших народів.

Дослідження сутності ігор в історичному аспекті, особливо дитячих, без урахування часової відстані, що відділяє нас від прадавніх витоків, допомагає нам у спробах за їх посередництва встановити картину древніх епох і приводить до узагальненого висновку, що їхня основа є передусім відгомоном колишніх обрядів й обрядових дій, в яких учасники (до часткової десакралізації) віддавалися виконанню обрядів із таким самим запалом, з тією самою метою і самовідданістю, як і служителі, бо таким чином виконаний обряд був знаком загальнолюдського άγών, зрозумілого як *боротьба, бій*, і пережитого насамперед як суспільне і вуличне змагання, за яке належала *нагорода за перемогу*; у контексті такого розуміння слова άγών – і уява про збори (людей – агора, форум богів – Олімп, а також будь-яка інша свята гора), храм, збори глядачів і учасників суспільних змагань або ігор. Такі пояснення поняття άγών доводять, що в його основу, відповідно до якої його значення перекладається і як *труд, напруження, мука (труднощі),* яких зазнають не тільки люди, а й боги, входили/входять також:

а) *вічна боротьба проти смерті;*

б) постійна (циклічна) боротьба проти природних сил – упродовж однієї доби, місяця, року, десятиліття і далі для захисту колективу;

в) тимчасова боротьба проти ворожих сил, які загрожують існуванню роду, братства, племені або більшого коллективу, та ще багато інших видів боротьби, представлених через ігри, в основі яких, насамперед, є боротьба за перемогу (1989. Тайлор 67–70; 1958. Caillois, 9, 127; 1985. Леви-Строс, 19–21).)

Ігри як складні суспільно-культурні явища є частиною повсякденного життя людей, тому і підлягають визначеним правилам, через які протагоністи прагнуть, наслідуючи життя і смерть, встановити всезагальний *порядок* у середовищі, де живуть. У цьому контексті, виконувані й пережиті в такий спосіб, вони становлять природний перехід із хаосу або стихії, беззаконня, ненатурального стану, не-культури – в Космос чи порядок, закономірність, культуру.

На ранніх етапах людського життя ігри, як і всі інші види діяльності, були пов'язані зі світськими релігійними обрядами, через які виражалася й утверджувалася насамперед єдність колективу, який для давніх людей становив іншу сутність, допоки з часом святість ігор поступово зазнала профанації і була десакралізованою, вона була зведена до звичайної щоденної боротьби, яка в подальших історичних суспільствах була пережита й виконувала роль повчань, на яких треба було виховувати й навчати молоде покоління (1989. Тайлор, 67–70; 1958. Caillois, 9, 127; 1985. Леви-Строс, 19–21).

Звідси, згідно з наявними стандартами, ігри можна поділити на:

1) дитячі – *відповідно до віку;*

2) чоловічі та жіночі – *відповідно до статі (*дитячі ігри також підлягають цьому поділу);

3) весняні, літні, осінні, зимові – *відповідно до пори року;*

4) одиночні, ігри в парі, ігри в групі тощо – *відповідно до кількості виконавців,* і ще багато інших поділів, які не завжди охоплюють дитячі гри (1984. Ђорђевић, 4, 27/8).

Відповідно до цього поділу звернемося в тексті до окремих характерних дитячих ігор Македонії, а також і багатьох інших народів, без урахування того, що в багатьох із них *зміст гри* не завжди відповідає *змісту тексту*, який *супроводжує* гру (1996. Sikimić, knj. 11, 256).

У всіх відомих культурах світу діти завжди уособлювали справжню картину невинності завдяки своїй природній і спонтанній однорідності, миролюбності, відсутності недобрих намірів і роздумів; їхня природа завжди була напередодні гріха й напередодні пізнання (1967. Свето писмо. Матвій, 18, 3, 22; Лука, 18, 17, 78). Тому й у їхній грі відчувається природне відчуття довкілля, яке оточує їх, і ще довго оточуватиме.

Діти з Македонії гралися і досі граються відразу після народження, але починають виявляти інтерес до гри та грання, коли їм виповниться декілька місяців. Через грання в *ролі чину* та через ігри в дії у дітей розвивається чуття, передусім моторика, рефлекси, вони також навчаються насамперед розмовляти, а вже потім – поважати наявні обрядові правила і приєднуватися до існуючих суспільних правил, а через них простіше проходять фази ініціації через групи віку – з малої дитини через хлопчика/дівчинку до хлопця/дівчини.

Перша фаза ігри зазвичай супроводжуються піснями та відповідними жестами. Репертуар цих пісень у македонському фольклорі досить значний, тут будуть процитовані найхарактерніші. Так, наприклад, тримаючи малу дитину на колінах, повернувши її обличчям або боком до себе, співають: «*Тапшин, тапшин танана»,* одночасно плескаючи в долоні. Потім дитина має повторити ті самі рухи, коли почує цю пісеньку. Коли ж її тримають на колінах, то, повернувши обличчям до себе, гойдають і співають:

Патот патор ноџина,	Качок качок ніжки,
Пасла баба козици	Пасла баба козенята
На два рида високи	На дві гори високі
На два дола широки;	На дві долини широкі;
Ми напрела две вретена,	Напряла мені два веретена,
Си и клала на полица,	Поклала собі на поличку,
Дошло маче лизна,	Прийшла киця полизала,
Дошло куче гризна;	Прийшла собачка покусала;
Ччит пустино,	Геть пустино,
Ош штурино,	Відійдуть слабкості,
Толку сум си напрела;	Настільки напряла;
На дедо кошу а,	Дідові сорочку,
На баба марама.	Бабусі хустку.

(Тут і далі авторизований переклад В. Чорний-Мєшкової)

(1962, Миладиновици, пісня 661, 463) або згідно з прилепськими варіаціями:

Кац бабо кац	Кац, бабусю, кац
Испрела баба две вретена,	Напряла бабуся два веретена
Та си и клала на бочва.	Та поклала собі на бочку.
Пошла мачка, и гризна,	Пішла кішка та погризла їх,
Пошло куче, и лизна, -	Пішла собачка та лизнула їх, -
И си паднале зад бочва.	І впали вони собі за бочкою.

(1972, Цепенков, книга перша, пісня 167, 328).

В обох варіантах цих пісень можна помітити, що вони пов'язані змістом тексту, незважаючи на те, що одну гру названо *Кога да играет мало дете на р'це (Коли гратися з малою дитиною на руках)*, а другу – *Испрела баба два вретена (Напряла бабуся два веретена).*

Для присипання дітей використовували кілька способів, але найпоширенішим був такий: дитину головою клали на верхню частину стопи, щоб її ніжки сягали колін. Мати або бабуся (саме вони зазвичай присипляли дитину), гойдали її, а вільними руками могли виконувати якусь роботу. При цьому співали:

Нани ми, нани детенце,	Спи мені, спи, дитинко,
На мајка празно вретенце,	Мамине порожнє веретенце,
На татко голо коленце,	Батькове голе коліно,
На дете голо газенце,	Дитяча гола попа,

або інший варіант:

Тум, тум детенце...,	Тум, тум дитя...,
Дум, дум детенце...,	Дум, дум дитя...

Далі – те саме (Иваноска, 1999). Схожий типізований зміст зафіксовано також у текстах:

Тумба, тумба, Татара,	Тумба, тумба Татара
Јавни коња златара,	Їзди верхи коня золотого,
Та појди си Вегле..., и	Та поїдь собі, Вегле..., та
Думба думба дивина,	Думба думба глушина,
Јавни коња пауна,	Їзди верхи павича,
Си отиде Власја...,	Поїхав собі Влася...,

або такий варіант:

Дедо седи на буниште, па	Дід сидить на смітті та
Дедо седи на грутка и	Дід сидить на грудці та
Баба седи на ку а,	Бабуся сидить на хаті,

Діалектні форми сьогодні допомагають відчути архаїчні нюанси мови, бо в деяких іграх збереглися сліди давньої семантики, які в зміненій формі існують дотепер у народній традиції македонців (на цей тип змісту вказує також оповідання про плани молочарки про щасливіше майбутнє. – *З. С.*)

Коли діти вчаться говорити, іноді вони не можуть вимовляти деякі звуки чи з якихось причин заїкаються. Тому їх учили такої гри слів:

Чук, чук лобода,	Стук, стук лобода,
Падна тесла от бога,	Впала тесля від бога,
Удри баба по нога,	Вдарила бабу по нозі,
Та се роди ‘ртиче,	Та народився паросток,
Си го зави в крпиче,	Замотало собі в рушничок,
Си го кладе на тланик;	Поклало собі перед вогнищим;
М’лчи, синче, не плачи,	Мовчи, синку, не плач,
Ојде в пазар татко ти,	Пішов на базар твій батько,
е ти купит два меха,	Купить тобі два міхи,
Едниот меден, другиот немеден,	Один мідяний, другий не мідяний,
Кој ке м’лчит медниот,	Хто буде мовчати – мідяний,
Кој ке плачит немедниот,	Хто буде плакати – не мідяний,
Прет царea порта ж’лта курешница,	Перед царевими дверима жовтий пташиний послід,
У тебе к учеите,	У тебе ключі,
Уу мене катаните,	Уу мене замки,
Моли замоли до три години.	Моли попроси зо три роки.

(1962. Миладинови, пісня 665б 464).

З наведених прикладів можна помітити, що в ході історичного розвитку зміст ігор зазнав деяких змін. Але це не стосується їхньої структури, яка зберегла давню міфологічну модель, що є самостійною, без урахування мінли вості різних варіантів, що підтверджує і така гра:

– Сонце бонче, богоо јаце.	– Сонце цукерочок, Господові яйце.
– Камо тоа јајце?	– Де те яйце?
– Го изеде мома.	– З’їла його дівчина.
– Камо ја момата?	– Де та дівчина?
– Она се скри дома.	– Вона сховалася вдома.
– Камо је дома?	– Де та хата?
– Ја изгоре огон.	– Спалив її вогонь.
– Камо го огон?	– Де той вогонь?
– Го изгасна вода.	– Погасила його вода.

– Камо ја вода?	– Де та вода?
– Ја испиа две деца.	– Випили її двоє дітей.
– Камо и дечина?	– Де ті діти?
– Отидоа на нива, да бранат просо.	– Пішли на ниву боронити просо.
– Камо ти просо?	– Де те просо?
– Ќ иск’лваа врапци.	– Подзьобали горобці.
– Камо и врапци?	– Де ті горобці?
– Се качија на д’п.	– Піднялися на дуб.
– Камо го тој д’п?	– Де той дуб?
– Го пресече секира.	– Посікла його сокира.
– Камо ја секира?	– Де та сокира?
– Отиде на коачи.	– Пішла до ковалів.
– Камо и коачи?	– Де ті ковалі?
– И изсмо а мо ци.	– Посікла їх міль.
– Камо и мо ци?	– Де та міль?
– И иск’лва петелот.	– Подзьобав її півень.
– Камо го петелот?	– Де той півень?
– Го изеде лисица.	– З’їла його лисиця.
– Камо ја лисица?	– Де та лисиця?
– Ја отепа пушка.	– Вбила її рушниця.
– Камо ја пушка?	– Де та рушниця?
– Појде кае царот.	– Пішла до царя.

(1962. Миладинови, пісня 668, 464/5; Sikimi, 1996, Knj. 2, 96).

З названих причин тут використано джерела, що є невід’ємною частиною традиційної народної культури, які можна порівнювати зі схожими балканськими та слов’янськими матеріалами.

У ранньому дитинстві для тренування пам’яті, правильної вимови слів діти вчили *брзозборки* (скоромовки) та *броєнки* (лічилки), наприклад:

Цуцулига, пеитан;
Петугора, хаиван;
Харицман; чунчук,
Чукалчак, ковач, керкел,

або:

Јаребица поратица,
До мазара, до катара,
Чингини, мингини,
Оптил, дутим, дупка.

(1962. Миладинови, пісні 670, 671, 465), а потім:

Петел, бел петел бела пепел преташе.	Півень, білий півень у білому попелі рився.

(2000. Ристески), а також:

Ор-Турче, дор-Турче, се качи Турче на криво крувче.	Ор-Турок, дор-Турок, піднявся на криву грушку.

(1999. Иваноска) та багато інших схожої структури.

Одночасно з іграми з’явилися дитячі іграшки як невід’ємна частина тих ігор, що сприяли самопізнанню в дітей, розвиваючи одночасно таланти і творчо спрямовуючи здібності, інтереси та нахили, готуючи їх так до майбутніх щоденних справ. Багато дитячих іграшок з давнини тепер використовуються з незначними змінами. Первинними іграшками є передусім ті, що вироблені з глини, – легкодоступному матеріалу, який нині замінила пластмаса. До них належить глиняний/пластмасовий посуд, ляльки, глиняні та дерев’яні/пластмасові тварини і птахи (1963. Бошковић-Матић, sv/6, 426-433). З усіх них найбільше представленими є

свирчињата (свистки) у формі глечиків, птахів і різних тварин, які можна і тепер купити в базарні дні у великих містах Македонії. Найвідоміші іграшки з глини походять із найстаріших центрів Македонії, де створювали глиняні вироби (Велес, Весен), а останнім часом – у с. Вранешниця Кічевського району. Глиняні свистки зазвичай глазуровані, формою схожі на старий глиняний посуд, який використовували і раніше на цій території, лише значно зменшений, зважаючи на призначення. Колись і тепер *свирчињата-бардиња* (свисткиглечики) були/є оздоблені *квітковим* орнаментам, але в перехідний період у багатьох випадках цей орнамент поступився місцем державно-партійним символам. Проте, завдяки тому, що традиція не могла бути знищеною через миттєві бажання окремих людей або груп, квітковий орнамент цих іграшок не лише не був витісненний, а й залишився домінантним. Крім свистків-глечиків, виробляються також і свистки у формі птахів та тварин, але сьогодні в Македонії поширеніші свистки-глечики.

У дитячих іграх із найменшого віку побутували іграшки з глини та дерева у формі птахів (зазвичай водоплавних) і тварин (переважно коней), які сьогодні замінено пластмасовими та імпортними. На жаль, пластмасові іграшки-птахи, які нині продаються не лише на базарах, але й у магазинах «китайського товару», не мають такого ефекту, як давні: з одного боку, тому, що пластмасу фарбують і розмальовують промислово, а коли фарбували дерево, його розмальовували різноманітними, завжди новими візерунками, тому кожна іграшка була оригінальним витвором мистецтва, а тепер усі орнаменти однакові; з другого боку – через те, що ефект від зовнішнього вигляду «відлитого» птаха з пластмасовими крилами не той, що з дерев'яними. Малі діти раніше багато гралися цими *дрвени птици (*дерев'яними птахами*)* на колесах, прив'язаних до палиці; крила при погойдування відкривалися і закривалися, створюючи шум, схожий на шелест крил птаха. Тулуб птаха зазвичай був пофарбований різними (червоною, жовтою, зеленою, помаранчевою або блакитною) фарбами, щоб крила завжди були барвисті, як у Фенікса. У грі, тримаючи поперед себе палицю, на якій був прикріплений птах, гравці намагалися досягнути більшої швидкості бігу, при цьому збільшувалася також висота польоту птахів.

Через ці дитячі ігри з птахами-іграшками у своєрідний, тепер забутий спосіб представлено уявлення давніх людей про птахів і їхній політ, який був задуманий або пережитий як своєрідний знак, через який установлювався уявний прадавній зв'язок людей із небом, Богом, та землею. На це вказують давні малюнки в печерах Європи та інших континентів, на яких зображено людей-птахів, а також повозки, що їх тягнуть водоплавні птахи, де візник зображений із пташиною головою, та багато інших прикладів, збережених в археологічних збірках. У джерельних матеріалах старої і нової ери описані ворожіння по перельоту птахів, по їхньому крику та співу, які тлумачили священики в багатьох антологіях, бо птахи були/є знаками сукупного божества, з одного боку, та безсмертя – з другого. Птахи також є провідниками душі з *цього* на *той світ*. Отже, у цій дитячій грі збережені давні міфічні елементи, що свідчать про зв'язок людей із птахами та їхню взаємну пов'язаність. Необізнані дорослі давно забули ці споконвічні зв'язки, а діти інтуїтивно відчували спорідненість людей і птахів, у грі й через гру наближалися до того забутого джерела, наслідуючи політ і рухи крил птахів у грі та за допомогою іграшок, змодельованих у формі птахів (1983. Chevalier-Gheerbrant, 540–542; 1988. МНМ, 2, 346–349).

Аналогічною була й інша іграшка – дерев'яний кінь. Цей кінь був виготовлений з довгої, добре обробленої палиці, на яку була настромлена дерев'яна (чи з іншого матеріалу) кінська голова. До коня неодмінно додавався і батіг. Дитина їздила верхи на палиці, яка представляла тулуб коня, та, махаючи батогом, галопувала по дорозі, подвір'ї, а також у хаті по кімнатах, виганяючи всіх перед собою. (1952. Јунак над јунаци, 26–28; 101; 1953. Караџић, 426, 427; 1957. Лурье, 250; 1967. Јунак над јунаци, 16, 17, 27; Иванов, 99–102; 1979. Matić II, 155, 161; 1983. Хомер, XVI, 148–151, 278; XIX, 404–410, 337; VIII, 184–190; 148, 149; 1980. МНМ 1, 366; 1982. МНМ 2, 21, 22; 1983. Chevalier-Gheerbrant, 540–542; 1988. МНМ, Т. 2, 346–349).

За давніми віруваннями кінь, як і птах, був пов'язаний і з верхнім, і *нижнім* світами, водночас з обома частинами Космосу, що робило його всесвітнім. Через ці свої властивості він уособлював як життя, так і смерть, одночасно був пов'язаний із трьома з чотирьох життєдайних елементів – землею, водою та вогнем, був тісно пов'язаний із Місяцем у його хтонічній формі в ролі плинності часу в ритмі природи, але також і перевтілення та росту всього живого на землі. Звідси в первісних фазах кінь був частиною вшановування жіночих божеств. З другого боку, через його пов'язаність із четвертим елементом – повітрям – і, крім того, з вогнем і водою; адже лише в такому випадку ці два елементи (вогонь і вода) мали небесні властивості, завдяки яким кінь мав безпосередній зв'язок із Сонцем, через яке виявлявся його небесний характер як прадавнього джерела життя, світла і тепла. Завдяки цим властивостям, як свідчать усно передані звичаї, кінь став супровідним елементом чоловічих божеств, тому і був включеним до обрядових ігор, обрядової боротьби та обрядових скачок, які вперше виконувалися в ході похоронних торжеств, а відколи ця частина стала профанною, ігри, боротьба та скачки стали розвагою. З огляду на ці хтонічно-солярні властивості кінь буває запряженим як у місяцевий, так і в сонячний віз, що дозволяє йому бути характерним символом багатьох поганських богів, пророків і християнських святих. Починаючи від Сонця і закінчуючи Громовиком, божества усвідомлювалися як такі, що їздять повозкою, запряженою кіньми, або верхи на них. Як атрибут божеств у багатьох індоєвропейських етносах кінь використовувався також для ворожіння. Крім інших властивостей, набутих через свою хтонічну суть, кінь був наділений даром пророцтва, він провіщав близьке

нещастя, яке очікувало його господаря. Через ці властивості божественні коні завжди харчувалися окремою їжею із пшениці та вина (1952. Юнак над юнаками, 26–28; 101; 1953. Караџић, 426, 427; 1957. Лурье, 250; 1967. Юнак над юнаками, 16, 17; Иванов, 99–102; 1979. Matić II, 155, 161; 1982. Homer. Іліада, VIII, 184–190; XIX, 404–417; Vukadinović, 4). У ролі провісника кінь водночас був/є лідером і посередником між людьми з *цього* і *того* світу, і тому у випадку смерті господаря його приносили в жертву на могилі, щоб кінь міг перевезти його на *той світ.* (1982. Гомер. Іліада, XXIII, 237–244). Він завжди людським голосом попереджав своїх господарів – юнаків, – коли насувалася велика загроза (1983. Гомер. Іліада, XXIII, 272–538). Обожнювання коня, яке потім перенеслося на дитячі ігри, наявне в усіх обрядах, в яких посвячений мав через екстаз перейти визначену дорогу й пережити своєрідне з'єднання з божеством. Характерний приклад такого ставлення людей до коня – веселий супровід бога Диониса/Бакха, що складався з конеподібних кентаврів, сатирів, силенів, менадів, аж до обрядових кінських масок у святкових процесіях, присвячених підземним істотам (1987. МНМ, т. 1, 380–382; 2000. Вражиновски Т., 233–235).

Цікава інформація щодо сибірських етносів прямо вказує на смисл дитячої гри з дерев'яним конем. Власне, на своїй дорозі до *іншого світу* сибірські шамани прямували верхи на палиці, ручка якої мала форму кінської голови, аналогічно дитячому дерев'яному коню (1983. Chevalier J., Gheertbrant A., 272).

Видається, що ці дитячі ігри є залишками давніх обрядів, присвячених культу Сонця, яке керує зміною дня і ночі, річними змінами, впливає на родючість землі – активно бере участь у житті людей. У цьому контексті птах, з одного боку, як виразний символ неба, горішньої землі, сонця, грому, вітру, хмар, родючості, – та кінь, з другого боку, як солярний/місячний символ, який вільно переходить з *цього* на *той* світ, імітують у дитячих іграх древні обряди, але тепер вони простіші, їх первісне призначення забуте. (1952. Юнак над юнаками, 26–28; 101; 1953. Караџић, 426, 427; 1957. Лурье, 250 1967. Юнак над юнаками. 17–27; 1979. Matić II, 155; 161; 1980. MNM, T. 1, 366; 666; 1982. MNM, T. 2, 21, 22; 346–349; 1982. Хомер, XVI, 148–151, 278; XIX, 404–410, 337; VIII, 184–190; 148, 149; XXIII, 272–538; 1983. Chevalier-Gheerbrant, 540–542; 270–277; Иванов, 99–102; Vukadinović, 4).

Крім іграшок-*сопілок,* актуальні донині й глиняні *прасиња-касички* (поросятка–карнавки), які ще існують, але все частіше замінюються іншими «більш надійними» металевими карнавками для збереження дитячих заощаджень.

І форма поросятка, і призначення дитячих карнавок мають зв'язок із найдавнішими поняттями про поросятко-свиню в давній свідомості людей у багатьох частинах світу, в міфології, де воно є символом ненаситності чи безодні, але водночас – знаком добробуту та достатку, який мають відчути після відкриття карнавки і перерахування заощаджень діти і дорослі. Так само уявлення про тварин у традиційних культурах є засобами, за допомогою яких можна скласти уявлення про світ у його різноманітних виявах (1983. Chevalier-Gheerbrant, 666/7; 1997. Gura, 22).

Окрім цього, в іграх також використовували ще й *вртелешки, вргала, циткала, чочки, летачки* та багато інших іграшок. Термін *вртелешка* позначає дитячу іграшку, яка складається з одної тонесенької палиці, на якій прибито папір у формі *звезда* (зірки) або *ружа* (троянди), яка крутиться на вітрі; з прискоренням ходи паперові лопатки іграшки стають схожими на лопатки млина або вентилятора, бо вироблені саме для цього. Звичайно, ці *вртелешки* барвисті й дуже ефектні. Раніше їх можна було купити під час релігійних і державних свят, на виставках, і коли б велика група дітей зібралася з ними в руках, вона мала би вигляд поля квітів або метеликів у польоті.

Крім цих іграшок із паперу, раніше *вртелешки* виробляли також і з порожніх шкаралуп горіхів, заклеєних тоненькою шкірою, з двома дірками посередині через які протягували кінську волосину, нею був прив'язаний один кінець загостреної палиці. При обертанні шкаралупи утворювався звук, який нагадував крики орла, що гукає з висоти: к'р'у, к'р'у, к'р'у!

Згідно з М. Цепенковим, *вртелешка* волохи називали *вртиконица або вртіконіца,* а в м. Котел – *крнувка.*

Раніше цим терміном позначали *справа од дрво (*знаряддя з дерева*)*, яке сьогодні замінено металевим і є в усіх розважальних парках світу. Однак колишня *вртелешка* була вироблена з дерева, її могли зробити старші діти. Вона складалася з дерева, яке забивали в землю, а в його горішню видовбану частину, яку мастили олією та вугіллям, встромляли інше дерево, яке могло крутитися. З обох боків горішнього дерева піднімали по одній дитині, де вони крутилися по колу, поки *вртелешка* не починала дуже скрипіти (1972. Цепенков, Кн. 9, ігри 76, 68, 376–378).

Нарешті, цим терміном позначали *голема, средні и мала* направа (велике, середнє та мале знаряддя) у формі кола, на якому були нанизані на ланцюгах гойдалки з дерев'яними сидіннями. Коли *подорожні* сідають на гойдалки і прив'язуються ланцюгами за сидіння, а також двигуни, і *вртелешка* (карусель) починає спочатку повільно, а потім все швидше крутитися, сягаючи небес. Відчуття – або захвату, або страху, – залежно від того, чого сподіваються. Карусель раніше влаштовували разом із цирками, а сьогодні вона є невід'ємною частиною великих гулянь у парках. Раніше карусель була справжнім святом не лише для дітей, а й для дорослих, бо її поява завжди збігалася з великими християнськими святами. Зазвичай перед Великоднем прибували великі навантажені вози з різними розважальними іграми, а на саме свято діти мали привілей за *катання* платити писанками.

Врчалото – також дитяча іграшка, яку діти самі виготовляли, використовуючи можливість щось додати й удосконалити її. Цю іграшку виробляли з порожнього лісового горіха або зернятка (*сімки*) сливи, яке продірявлювали в трьох місцях. Через дві дірки вставляли по

одному деревцю з прив'язаною грубою ниткою, кінець якої був протягнутий через дірку і прикріплений до маленького кийка, на нижньому кінці якого чіпляли круглу черепицю, щоб він був важчим при обертанні. Коли верхній кінець крутили пальцями, тримаючи лісовий горіх, сильно натягувалася нитка, яка виходила назовні і крутила *врчало* – і так безупинно.

Джітка також була виготовлена із загостреної, як гусяче перо, і надрізаної дощечки, запнутої вузлом ланцюга. *Джітку* тримали за долішній кінець, а коли мали відпустити її, рвали сильно ланцюг, і вона летіла, як стріла. У змаганні переможцем визначали того, хто далі вистрілив (1972. Цепенков, кн. 9, гра 68, 378).

Крім цих ігор та іграшок, діти будь-якого віку в багатьох частинах світу любили виготовляти і запускати *чочки* та *летачки (*повітряні змії*)*. *Чочки* виробляли з паперу у формі трикутника-птаха, загострений дзьоб якого розрізав повітря при польоті, чому суттєво допомагав паперовий хвіст. Цей літальний предмет довжиною 15см – 20 см прив'язували до довгої нитки, за допомогою якої його запускали, щоб високо летів.

Летачки, як і *чочки,* виробляли з паперу, прикріпленого до ромбічної дерев'яної рами, на кінцях якої в'язали нитки. Їх довжина відповідала довжині іграшки; вони були з'єднані посередині ниткою, що тримала як кінська вуздечка. Кінець цієї нитки був продовжений іншим шнурком, зазвичай досить довгим, намотаним на паличку. На інших двох кінцях цього предмета прив'язували тонкі паперові крила – його продовження. Довжина крил залежала від величини корпуса. Коли іграшка була готова, двоє дітей несли її: одна дитина – іграшку; друга – нитку з паличкою, прямуючи до якоїсь місцини чи височини. Звідти її пускали проти вітру. Там змій починав підніматися, а дитина поступово відпускала нитку. Потім приходили діти зі своїми паперовими зміями, і небо неначе вкривалося барвистими птахами (1972. Цепенков, Кн. 9, гра 66, 375).

Як хлопчики гралися в ремесла, так і дівчатка, готуючись до свого майбутнього суспільного статусу, найчастіше грали роль матері та господині, при цьому найбільше використовували ляльок, так само і дитячий глиняний посуд – копію посуду для приготування їжі, посуд для води, посуд для зберігання їжі.

Улюблена гра та іграшки для дівчаток – *куклі* (ляльки). Як свідчать джерела, їх також виготовляли спочатку з глини, а потім з дерева та іншого матеріалу. Їх винахідник, за міфом, кмітливий Дайдал, чиї ляльки мали рухомі руки та ноги, був одним із найкращих майстрів та винахідників (1969. Grevs, 88, е, 242; 92 і, 259; 98, 5, 258).

Наведені тут і багато інших улюблених ігор з ляльками, які в ролі представників *того* світу перебрали всю їхню могутність, пов'язані з давніми обрядами плідності. Самі іграшки, особливо ті, які викликали шум або різкий звук, наприклад, *звечалка, штракало* (брязкальце), що вважалися іграшками Ідського Зевса та його сина Дионіса, а також багато інших, мали апотропейне призначення з метою захисту дітей від недобрих, нечистих та інших загрозливих сил. Після втрати цих первісних властивостей іграшки стали лише засобом для звичайних розваг та ігор (1963. Бошковић-Матић, зошит 6, 430–433).

Згадані тут іграшки та ігри раніше мали зовсім інше призначення. Гойдання дітей та дорослих на каруселях – *занищуванье* – завжди збігалося з якимось великим християнським святом, зазвичай Великоднем. Оскільки вони залишалися завжди довше, їх закінчення, імовірно, було пов'язане із завершенням цього обряду – з днем св. Спаса. Також і гойдання як складова обрядів плідності втратило первісне значення і перетворилося на звичайну розвагу. Проте свята, з якими воно співвідноситься, допомагають відчути давнє значення і функцію, яку воно зберегло в розважальній грі як відгук древніх обрядів.

Ігри з *топка* (м'ячем) були споконвіку улюбленими серед дітей і дорослих. Про них дізнаємося від Гомера (без урахування того, що гра з м'ячем відома ще раніше). Двічі в «Одісеї» Гомер писав, як з м'ячем гралися *феачкі* (дівчата) на чолі з донькою короля Наусікаєю. Гра супроводжувалася співом, а швидкість і елегантність, з якою це робили, порівнювалася зі швидкістю та спритністю богині мисливства Артеміди. Крім того, в епосі гру здійснювало двоє вибраних гравців, вони були неперевершені, а червоний колір м'яча, зробленого відомим майстром, виразно вказував на те, що на арені у грі зустрінуться юнаки, бо й сама гра була лицарська. Поки один із гравців кидав м'яч високо до хмар, другий, не чекаючи, щоб м'яч упав на землю, встигав схопити його в польоті. У наступній грі м'яч уже був на землі, а гравці штовхали його ногами (1950. Homer, Od., VI, 100–115, 92; VIII, 370–380, 121).

Ігри з м'ячем у Македонії переважно були двох варіантів. Гру *Кандил со топка* (Кадило з м'ячем) виконувало до двадцяти дітей, які розділялися на дві групи. Вони бралися за руки, а потім кожний ішов до своєї групи. Дитина, яка вела гру (*башарія*), кидала м'яч високо вгору. Та група, яка встигала вхопити м'яч, посилала одного зі своїх гравців, щоб той їздив верхи на гравці команди супротивника, якого перед тим тримав за руки, примовляючи: *Чукш, Диме, чукш, ела ми да ми те вјавам!* (Ну, Диме, ну, ходи до мене, щоб сів на тебе верхи!) Поки дитина їздила верхи на своєму другові, м'яч знову кидали вгору, а діти намагалися його вхопити. Якщо після цього м'яч встиг вхопити хтось із команди супротивника, дитина, яка їздила верхи, мала злізти і втекти до своєї команди, щоб її не вдарили. Якщо її били, вона більше не могла їздити верхи. Отже, сторона, яка встигала швидше вхопити м'яч, частіше направляла дітей їздити верхи, аж поки сам ведучий не сідав на свого супротивника в грі – і так безкінечно.

У Східній Македонії цю гру називали *Јаваница (Яваниця),* а членів групи, на яких їздили верхи, ставили на віддалі в колі, поки інша команда при подаванні м'яча стежила, щоб його не випустити, бо це означало зміну ролі (1972. Цепенков, Кн.. 9, гри 15–17, 321–323; 1984. Ренџов, XVII, 34, 245).

В іншу гру – *Игра со топка на дупка со клавање камчиња* (Гра з киданням камінчиків у ямку) або лише

Топка со дупка (М'яч із ямкою) – грали так. Викопували ямки, трохи більші за м'яч, за кількістю дітей, а в Східній Македонії викопували на дві ямки менше, ніж число учасників. Ямки називали іменами дітей. Неподалік від ямок малювали лінію, біля якої стояв гравець, що мав заганяти м'яча до ямок, щоб поцілити в чужу, а не у свою. Там, де падав м'яч, в ямку клали камінець. Після отриманих десяти камінців дитині зараховували поразку, і били її м'ячем. Переможцем ставав той, у чию ямку м'яч не потрапляв або потрапляв найменше, а поразки зазнавав той, хто зібрав десять камінців (1972. Цепенков, Кн. 9, гра 18, 323/4; 1984. Ренџов, XVII, 34, 247).

До улюблених ігор з м'ячем належала *Бишка,* або *Свиња* (Свиня). У цю гру гралися п'ять, шість або й більше дітей, залежно від того, скільки їх зібралося. Для гри були потрібні палиці довжиною 100 см – 150 см, *бишка* та ямки. Викопували ямки для всіх учасників, окрім одного. Ямки діаметром 10 см – 15 см та глибиною 10 см розміщували по колу, а в центрі була велика ямка діаметром 20 см – 25 см та глибиною 20 см. *Бишку* виробляли з дерева, заокруглюючи з усіх боків, вона могла бути також у формі яйця. Її клали у велику ямку, *кочината* (свинарник-барліг), а гравці розміщувалися довкола неї на п'ять, шість метрів, кожний біля своєї ямки. Лише одна дитина мала палицю, але не мала ямки; її звали *бишкар* (свинопас). Вона виконувала роль *бишката* (свині) подалі від *кочината*. Поки інші діти намагалися повернути *бишката* в ямку, *бишкар* намагався свою палицю запхати в якусь із ямок. Коли це помічав її власник, він біг, щоб перешкодити *бишкар* у цьому намірі. Якщо *бишкар* не встигав вставити свою палицю в ямку, тоді її власник ставав *шишкар*. Так гру продовжували, поки не втомлювалися (1972. Цепенков, Кн. 9, гра 28, 333/4; 1984 Ренџов, XVII, 34, 246; 1999. Ликовски).

Дослідники ігор з м'ячем розглядають їх як боротьбу двох протилежних команд/братств, щоб заволодіти сонячним диском, який був символом життя, буяння природи й добробуту на землі. Кола в грі символізували магічні та небесні знаки, їхню межу не можна було переходити, але водночас межову лінію вважали захисною від усього зовнішнього, від усіх нечистих сил; вона була задумана також як небо чи небосхил, що символізував частину всесвіту, представляв досконалість без початку та кінця, як час, а палиці уособлювали вісь світу, одночасно були і магічною зброєю учасників гри (1966. de Champeaux, 28).

З відомими давніми символами співвідноситься також гра *Крива војска* (Криве військо), названа так М. Цепенковим, або *Влечење на овчарски стап* (перетягування чабанової палиці – за С. Ренджовим), в яку гралися діти різного віку. Для цієї гри серед найсильніших дітей обирали *водачи* (лідера), а після того кожний із *водачите* брав собі *дружина* (напарника). Кількість дітей, які брали участь у грі, завжди мала бути парною. Коли обидві групи були сформовані, позначали лінію між двома групами дітей, яку під час виконання гри не можна було переходити або топтати. Обабіч цієї лінії, одні навпроти других, стояли *водачите* (лідери) груп і двома руками міцно хапалися за чабанову палицю, а позаду них – інші діти, тримаючись за пояси або талії друзів перед собою. Перемагала та група, яка встигала перетягнути друзів через позначену лінію або вихопити в них палицю з рук. Після цього зазвичай вимірювали силу груп. А бувало, що обидві групи падали, викликаючи сміх у всіх присутніх. У цю гру можна було грати не лише палицею, а й мотузком. В основі гри лежить обряд ворожіння, за допомогою якого передбачали вплив річних змін на засіяні культури та на спільноту, що безпосередньо від них залежала (1972. Цепенков, Кн. 9, гра 7, 315, 316; Ренџов, XVII, 34, 244; 1958. Caillois, 127).

Серед інших обрядових дій помітне місце посідає також *фрлање на камен* (кидання каменя), у яку, за джерелами, грали на свята, а найбільше – у великі дні та на зібраннях у таких іграх, як, наприклад: коло, танці, боротьба та інші, кидання каменя (1972. Цепенков, Кн. 9, гра 1, 310). Згідно з правилами, камінь кидали трьома способами:

од стоење со двете рацее (стоячи, двома руками);
од стоење со една рака (стоячи, однією рукою);
со трчање со една рака (бігаючи, однією рукою).

Переможцем ставав той, хто, як Одіссей (1950. Homer, Od., VIII, 186–205, 116, 117), встигав якнайдалі кинути камінь (1972. Цепенков, Кн. 9, 1, 310; 1984. Ренџов, XVII, 34, 254). Ця гра, незважаючи на обрядовий характер, сьогодні, мабуть, забута, проте залишилася у складі сучасних Олімпійських ігор – у вигляді метання диска. У балканських народів ще й досі продовжують кидати камінь, але це не частина обряду, а складник спортивних змагань та розваг, де збираються діти й дорослі, щоб випробувати свої сили. Це змагання, пізніше гра, закорінена в глибині століть; найімовірніше, камінь у цьому обряді відігравав роль елемента, який пов'язував небо та землю.

Серед улюблених ігор дівчат була *куцкаменот* (стук-камінь). Для цієї гри був потрібен вільний простір та *пирла* (чотирикутна черепиця або мармурова плитка розміром 5 см – 8 см). На землі, а пізніше на тротуарах, викладених плиткою, малювали коло із великою кількістю полів, які закінчувалися другим внутрішнім колом. Одна нога завжди була зігнута в коліні, а другою потрібно було обережно та повільно з поля, від якого починалася гра, *се чалгала* (відштовхувати) *пирла* на інші поля; гравець мав (якщо під час гри не зробив помилку, та йому *пирла* не впала на поле чи на якусь із ліній, які розділяють поля) знову прийти до початкового поля і там, не торкаючись лінії між ним і внутрішнім колом, відштовхнути *пиирлата* на нього, що не було легко зробити, бо це вимагало підготовки та практики. У грі брало участь чимало дітей, а кожен з тих, у кого *пирла* зупинялася на будь-якій частині ліній, що обмежували поля або кола, зазнавав поразки та виходив зі гри. Переможцем ставав лише той, хто долав усі перешкоди і міг успішно *да ја исчалга* (виштовхати) *пирлата* до внутріш-

нього кола, не торкаючись лінії між ними й одним із полів (1999. Иваноска).

Структура полів і перешкод, які потрібно було подолати, щоб усі дійшли до внутрішнього кола, симетрії концентричних кіл й інші завдання, які потрібно було виконати, вказують на архітектуру Дайдалового лабіринту, який був своєрідним знаком перешкоди або спокуси на шляху до кінцевої мети. Усі обрані члени колективу мали пройти ці перешкоди, щоб дійти до свого місця на самій ініціації. *Куцкамин* (лабіринт) також становив перешкоду для непосвячених, а також для переможених. Кола, як і в інших іграх, символізували і перешкоди, що не можна було вільно подолати, і захист від злих сил, коли учасники доходили до місця безсмертя, святості та могутності (Grevs, 1969, 92, 4, 261; 92, 9, 262; 92, 11, 262; 98, k, 279; 98, u, 282; 98, 3, 284/5).

У гру *Тале, партале* (Тале, дверцята) грали дівчата різного віку. Найвищі дівчата з групи ставали одна навпроти другої з високо піднятими з'єднаними руками, утворюючи *порта* (двері), поки інші діти, взявшись за руки, низько нахиляючись, ішли через *портата і* співали:

Тале, портале,
Ширете порти,
Да влеза(т) царе војски.

Тале, дверцята,
Широко відкривайте двері,
Щоб ввійшли царські війська.

При переході через *портата* звичайно затримувалася остання дівчина, а ті, які представляли *портата* (двері), співали:

Ви зедовме, ви зедовме,
Најмалото Моме.

Взяли вам, взяли вам,
Найменшу дівчину.

У відповідь ті, що залишилися, співали:

Не умеит, не умеит,
Зелник да ви месит.

Не вміє, не вміє,
Зелнік 1 вам місити.

(1972. Цепенков, Кн. 9, гра 61, 367/8).

Коли дівчата були відібрані, ведучі спостерігали, що ті роблять. Згідно з піснею, одна дівчина місила хліб, друга *зелник*, третя варила страву – а все це робили з болота. Після закінчення замішування гру могли починати знову.

Відповідно до другого варіанту, схоплені дівчата після закінчення гри ставали в рядок позаду тих, що були на *портата,* а коли й остання дівчина була схоплена, бралися за руки, і хто перетягував групу противниць через накреслену лінію, ставав переможцем.

Основний мотив цієї гри також містить багато обрядових форм. Одна з них – передача та забирання дівчини для переходу через *портата*, або інший варіант, через *міст*, що представлено в усіх слов'янських народів під схожими назвами: «*Царска врата*» (Царські врата), «*Karlwo-Portawlo*», «*Калоперо-перо*», «*Karolw*», «*Oj jaворе*», «*Zlaty' most*», «*Zlata brana*», «*Mostek*», «*Jaworowi ludzie*» та інші з чіткою виразною символікою, яка відчувається також у текстах дитячих пісень, де збережені залишки старих весільних звичаїв і обрядів переходу. Цей обряд простежується ще на початку гри, коли дівчата проходять через *портата* або *міст*, що в усіх традиціях є межею між двома світами, двома суспільними станами – *светото и световното* (святим та світським) (1991. Бузалкова, 40–46).

Ці ігри подібні до багатьох інших, збереженими як фольклорні мотиви в усьому слов'янському світі. Звідси – цікаве, хоч і непідтверджене, припущення В. Чайканович (1985. Чајкановић, 127), згідно з яким міфічні властивості рослини *калопер*, що трапляється в рефренах обрядових пісень *Калопер Перо е о* (Калопер Перо Лельо), наголошуються як демінатив Перуна. Далі у своєму тексті він доводить, що етимологічно ця рослина пов'язана з культом Богородиці (1985. Чајкановић:, 127). Виходячи з цього, а також на підставі великих за обсягом досліджень Б. Сикимич та В. Попова (1996. Сикимић, knj. 11; 1994. Попов, Т. 2, 170–226), які цитують, крім обрядових ігор, і дитячі, з перерахуванням слів зі згадуванням у рефренах *Калоперо Перо, Перуне, Перо, Перколо Перунике, пере калопере,* (Сикимић, 1996, knj. 11, 259–262), так само звичаї, пов'язані з Мореною (*Морена/Марена, Маржана),* і рефрени *Oј Ладо, Ладо, момиче младо!/ Ой Ладо, Ладо, моміче младо!/Ой Ладо, Ладо, дівчино молода!* (Попов, 1994, Т. 2, 185–187), та вже згаданий зв'язок із Богородицею в ролі спадкоємиці колишнього верховного жіночого божества, можна припустити, що ці дитячі ігри та схожі весільні пісні, незважаючи на те, що мають різні назви головних персонажів, є відгуком міфічного – обрядового комплексу, пов'язаного з верховним божеством Перуном (або його іпостасями) і його дружиною (1983. Иванов, Топоров, 175–192).

У обрядових піснях архаїчного змісту враховується також колядка *Коледица, Варварица* (Колядочка, Варварочка), яку на Свят-вечір співали у Прилепі:

Коледица, Варварица, и по неа Василица, еднаш ми е во година како цве е во градина. И в година исчекале сосе ваша мила рода Коледе, бабо, коледе…	Колядка, Варварочка, та після неї Василя, один раз мені на рік, як квіти в саду. І в наступному році щоб дочекали з вашою милою родиною Колядку, бабусю, колядку…

І в цій колядці в названих іграх збережені сліди древніх періодів, пізніше пов'язаних зі святами з християнського календаря, як це помітив Б. Конески: «Надання християнських ознак паганським святам, насамперед із їх прив'язуванням до імені і вшанування християнських святих не означало ані визволення від їхнього змісту, ані залишення звичаїв у самому ставленні при святкуванні». (1993. Конески, XVIII/1, 14). Отже, порядок свят у пісні *Коледица, Варварина, Василица* не відповідає порядку християнських свят, згідно з новим християнським календарем, а відповідає старому поганському, де Варварина не ототожнюється зі св. Варварою, а відповідає Вариному дню, коли звичайно святкували, гуляли, розважалися, щедро їли і пили. Згідно з даними у Вуковому Сербському словнику, Б. Конеський зазначив: Вара 1: (У м. Бока) свята Вара, тобто мучениця Варвара, яка припадає на *24 Декембрија* (24 грудня). У тому самому районі термін *вара* був синонімом для *варица (варіца)* або *жито што се по обичају кува на Варин дан* (жито, яке, за звичаєм, вариться на Варварин день). (1993. Конески, XVIII/1,13). З огляду на те, що святкування Вариного дня, яке, згідно з давнім календарем, випадало на 24 грудня, *значи заправо на самиот* Бадник (це значить – на самий Святий вечір) (1993. Конески, XVIII/1,13), і не збігалося зі святкуванням християнського свята, присвяченого святій Барбарі/Варварі, яке святкувалося 4 грудня. Б. Конеський правильно зазначає, що церква постаралася давньому поганському святу *Варин день* (а також ряду інших) надати християнських ознак, щоб їх могли святкувати перед Новим роком разом з іншими поганськими святами, які збігалися зі святкуванням Христового народження, і відповідали звучанню імен деяких християнських святих. Звідси Б. Конеський робить висновок: «Одночасно постає питання, чи в секвенції Коледиця-Варвариця друга частина є лише опозицією до першої, а не назвою окремого свята. Коляду святкують у наших містах і колядки співають за день перед Святим вечором у межах свята, пов'язаного з 24 грудня. Варвариця позначає лише другу – пізнішу ідентифікацію з християнською мученицею св. Варварою, хоча пісня, саме заради такого пов'язування, (у прихованій формі) зберегла все таки слід старого ряду (1993. Конески, XVIII/1, 13, 14).

Послідовність свят у цій дитячій колядці вказує на плодотворний хід святих по полях, згідно з порядком їхніх свят; коло звичайно закінчується щедрим врожаєм, на чому чітко наголошується в цій пісні. Хід та обхід полів / засів здійснювали служителі божеств родючості. Після християнізації в міфічній свідомості багатьох народів це було ототожнено з викликанням родючості, що повторювалося в природі, наслідуючи життя і смерть, з метою відтворення космосу/культури/порядку, протилежного хаосу/стихії/беззаконню/некультурі (Katičić, 1989, Vol. 1, 46–48).

На відміну від святкування Коляди в Прилепі 24 грудня і згадки про *Варварицю* в дитячій колядці, сліди поганського обряду і його носія, найімовірніше давнього слов'янського божества, простежуються також у святах *Варвара, Варварица, Варварин ден, Женска Коледа* 4 грудня в сусідній Болгарії. Там християнська свята (як і її поганський двійник) повязується з дитячою віспою й іншими дитячими хворобами. Щоб заспокоїти її гнів і вигнати хвороби, які вона уособлювала, 4 грудня жінки готували обрядову їжу *варвара* з різних злаків і бобових культур, заправлених медом, і роздавали сусідам, частіше дітям. У різних районах Болгарії це свято проходить по-різному. Непарна кількість дітей у Софійському районі на перехресті доріг палила велику ватру, на якій кожна дитина у своєму глечику варила сочевицю, по три зернини від якої потім мала з'їсти та тричі перескочити через ватру. У цей час їхнім матерям давали скуштувати *пити* (кулінарні вироби із замішаного тіста з фаршем) із пшениці та горілку. Перед тим, як іти додому, діти брали зерна звареної сочевиці і по одній вуглинці з ватри, які потім використовували для лікування віспи та інших хвороб. Цього дня в більшості районів Болгарії святково одягнені дівчатка та дівчата з торбинками на плечах – *варварки, варвариці* – збираються біля хат, співають обрядових пісень, благословляючи і бажаючи здоров'я та доброго врожаю. У цих обрядах з Болгарії також можна простежити прадавні культи, присвячені жіночим божествам, покровителям родючості та врожаю, бо вони втілювали образ жінки – верховного бога (1994. Blgarska mitologija, 46, 47).

Як раніше святкували Варварин день, точно не відомо, але, мабуть, те, як діти святкували Коляду в Прилепі, дозволяє побачити частину старих вірувань і обрядів. Колядкові ватри в Прилепі не палили на відкритому місці, як звичайно, а в спеціальних глибоко викопаних для таких випадків ямах у формі концентричних кіл, внутрішня частина яких служила для вогнища, а в зовнішній були видовбані сидіння для колядників, які мали пильнувати вогонь, щоб не згас. Внутрішнє коло було відоме під назвою *вара*, а його форма була схожа з Перуновим святилищем у Новгороді та іншими поганськими святилищами у слов'янському світі (1993. Конески, XVIII/1, 14).

Вогнище, або *вара*, де запалювали вогонь і влаштовували сидіння, у згаданому обряді в Прилепі позначає неперевершеність, загальність, незмінність, одноріді-

ність неба, часу, істоти, а також очищення і відродження, що є основою самого свята.

Згідно з Б. Конеським, етимологія назви вогнища і свя́та *Вара*, яке збігалося зі Святим вечором, може походити зі старослов'янської та схожих форм в інших слов'янських мовах зі значенням *место каде што се бдее, пази, чува, чека; стражиште* (місце, де не сплять, пильнують, охороняють, чекають; вахта) (Конески, 1993, XVIII/1,16). Це значення цілком відповідає ролі, яку діти виконували біля вогнища, тому що вони також були на варті й не спали біля вогню, щоб він не згас. І в цьому випадку йдеться про подвійний захист. З одного боку, цю функцію мають концентричні кола; з другого – вогонь, який є могутнім елементом, здатним чистити, лікувати й відроджувати, а його захисники в даному випадку – діти-колядники.

На цих сторінках було здійснено спробу представити невелику кількість дитячих ігор та іграшок, але ми намагалися охопити різні види, які, з одного боку, становлять лише окремі дитячі ігри Македонії, а з другого – засвідчують, що і наші ігри є частиною спільної індоєвропейської, давньої балканської та слов'янської спадщини на цих просторах. Тому можна зробити висновок – вони, як, зрештою, й ігри та іграшки інших дітей Балкан, Європи та цілого світу, є частиною всезагальної культурної спадщини, зітканої з народної традиції, яка успішно оберігає й доповнює ці обряди, щоб передати їх наступним поколінням.

Література

1950. Homer: Homerova Odiseja. Preveo i protumačio Tomo Maretić. MH. – Zagreb, 1950.

1952. Јунак над јунаци: Јунак над јунаци. Епски народни песни за Марко Кралета. – Скопје 1952.

1953. Караџиħ : *Караџиħ В.* Српске народне пјесме. Књига друга. – Београд, 1953.

1957. Лурье: *Лурье С.* Язык и культура микенской Греции. – М.;Ленинград, 1957.

1958. Caillois: *Caillois P.* Les jeux et les homme. – Paris, 1958.

1962. Миладиновци: Миладоиновци. Зборник 1861–1961. КР. – Скопје, 1962.

1963. Бошковић-Матић: *Бошковић-Матић М.* Фолклорне дечје играчке посуда и зоморфне пластике од глине у историјској ретроспективи // Народно стваралаштво. Св. 6. – Београд, 1963.

1966. G. de Champeaux: *G. de Champeaux дом Стерцкџ С.* (O.S.B.) Introduction au monde des Symboles. – Paris, 1966.

1967. Свето писмо: Свето писмо старога и новога завјета. – Београд, 1967.

1967. Јунак над јунаци: Јунак над јунаци Епски народни песни за Марка Крале. – Скопје, 1967.

1969. Grevs: *Grevs R.,* Grčki mitovi. – Beograd, 1969.

1972. Цепенков: *Цепенков М. К.*, Македонски народни умотворби. Книга прва. Народнипесни. М. К. – Скопје, 1972.

1972. Цепенков: *Цепенков М. К.* Македонски народни умотворби. Книга деветта. Народни верувања. Детски игри. МК., – Скопје, 1972.

1974. Иванов, Топоров: – *Иванов В. , Топоров В.* Исследования в области славянских древностей. – М., 1974.

1979. Matić: *Matić B.* Psihoanaliza mitske prošlosti II. – Beograd, 1979.

1980. Мифы народов мира: Мифы народов мира Энциклопедия. Том первый А–К. – М., 1980.

1982. Мифы народов мира: Мифы народов мира. Энциклопедия. Том второй К–Я. – М., 1982.

1983. Хомер: *Хомер.* Илијада / Препев, предговор, увод и објаснениja Михаил Д. Петрушевски. МК. – Скопје 1982.

1983. Иванов, Топоров: *Иванов В., Топоров В.* К реконструкции Мокоши как женского персонажа в славянской версии основного мифа // Балто-славянские исследования 1982. – М., 1983.

1983. Chevalier-Gheerbrant: *Chevalier-Gheerbrant A.* Riječnik simbola. MH. – Zagreb, 1983.

1984. Ђорђевић: *Ђорђевић Т.* Наш народни живот. Књига једанеста. Просвета. – Београд, 1984.

1984. Ренџов: *Ренџов С.* Народните спортски игри од Источна Македонија // Македонски фолклор, XVII/34. – Скопје, 1984.

1985. Чајкановић: *Чајкановић В.*, Речник српских народних веровања о биљкама. СКЗ. – Београд, 1985.

1985. Леви-Строс: *Леви-Строс К.*, Структура и форла // Зарубежные исследования по семиотике фольклора. – М., 1985.

1987. Мифы народов мира: Мифы народов мира. Энциклопедия. Изд-во СЭ. Том первый. А–К. – М., 1987.

1989. Тайлор: Тайлор Э. Первобытная культура. – М., 1989.

1989. Katičić: *Katičić P.* Hoditi-roditi. Tragom tekstvova jednoga praslevenskog obreda plodnosti // Studia ethnologica. Vol. 1. – Zagreb, 1989.

1991. Бузалкова: *Бузалкова М.* Семантичкиот паралелизам на прилозите и придавките од врата и поле // Ж ива антика. Посебни изданија. Бр. 9. Грчко-римска антика во Југославија ина Балканот. – Скопје, 1991.

1993. Конески: *Конески Б.* Ономастичко-митолошки теми // Прилози XVIII/1. – Скопје, 1993.

1994. Попов: *Попов В.* Историческите корени на два типа народни игри // Етнографски проблеми на народната духовна култура. Том 2. – София, 1994.

1996. Сикимић*: Сикимић Б.* Etimologija i male folklorne forme. Institut za srpski jezik SANU. Biblioteka južnoslovenskog folklora. Nova serija Knj. 11. – Beograd, 1986.

1996. Сикимић: *Сикимић Б.* Митска бић а дечјег фолклора: киша са сунцем // Од мита до фолка. Библиотека Лицеум. Књига 2. – Крагујевац, 1996.

1999. Ликовски: *Ликовски П.*, Информатор, пензионер, роден 12 јули 1922 г. во с. Бела Црква.

1999. Иваноска – Иваноска Д., информатор, пензионер, родена 14 йуни 1923 г. во Прилеп.

2000. Ристески: *Ристески Љ.С.*, информатор, доктор по социјална антропологија, вонреден професор на ПМФ во Скопје, роден 1970 г. во Прилеп.

2000. Вражиновски: *Вражиновски Т.,* Речникна народната митологија на Македонците / Редактор: Т. Вражиновски. Подготвија: Т. Вражиновски, С. Зоговиќ, В. Караџоски, Јовановска С., Б. Ристовска-Јосифовска. ММ. – Прилеп; Скопје, 2000.

Иванов: *Иванов В.* Опыт истолкований древнеиндийских ритуальных и мифологических терминов, образованных от АСВА – «конь» (жертвоприношение коня и дерево асватха в древней Индии) // Проблемы истории языков и культуры народов Индии. Сб. Памяти В. С. Воробьева-Десятковского. – Москва.

Переклад із македонської Віри Чорний-Мєшкової

БАРАБАН І «СКЛАДНЕ ОРО» [1] – АНАЛІЗ МІФО-СИМВОЛІЧНОГО Й ОБРЯДОВОГО ЗНАЧЕННЯ

Никос Чаусидис

Nikos Chausidis. The drum and the dance «Teškoto» - analysis of the mytho-symbolic and ritual meaning
In this article we reach the mytho-symbolic and ritual character of the drum considering the Macedonian (and broadely the Balkan) Traditional culture. We summarize its role in the shamanic activities, afterwards assuming its role as the mystical «mean of transportation», which in the scope of the Macedonian dance «Teškoto» enable the dance leader to separate himself from the earth and its traveling to the «other world». There is an atempt the component of the mystical travel to be found in the dancing on one leg (typical for the «Teškoto» dance) and especially in relation with the appropriate pose of the stork / crane as a paradigmatic zoomorphyc traveler between the worlds. The comparative research shows that the drummer often carries within itself the priest functions. Regarding the way of the performing (kicking/hiting) he is also considered as blacksmith and magician. In the Macedonian traditional culture the both functions were accomplished by the foreigners (most frequently the gypsies - blacksmiths). This thesis is focused on one archeological object discovered in Suvodol (near Bitola) representing an animal (horse) head carved in a stone. Its analogies could be traced through the East Europe up to the Caspian coast, and to be connected with the influences and migrations of the Indo-Europeans during the 3rd millennium B.C. We present the hypothesis strasing that this object had sacral caracter with several functions: ruler scepter, drum percussion and magical instrument. All these components emphasize the sacralised animal (horse) as the mediator which was the main factor for achieving the already mentioned functions. At the end we consider the relation between the hiting in the drum, stroke of the thunder, the drummer and the God of Tunder.

Никос Чаусидис. Тапанот и «тешкото оро» – анализи на митско-симболичкото и обредното значење
Во статијата се допира митско- симболичкиот и обредниот карактер на тапанот во рамките на македонската и пошироко на балканската традиционална култура. Се сумира неговата улога во шаманските активности, за потоа да се претпостави неговата улога на мистично «транспортно сретство» кое во рамките на македонското оро «тешкото» му овозможува на ороводецот одделување од земјата и патување на «оној свет». Се прави обид компонентата на мистичното патување да се пронајде во играњето на една нога (типично за тешкото оро) и тоа во релација со соодветната поза на штркот / жеравот како парадигматичен зооморфен патувач меѓу световите. Компаративните истражувања покажуваат дека тапанарот често носи во себе свештенички и магиски функции. По начинот на кој дејствува (удирање), тој е и ковач и волшебник. Во македонската традиционална култура обете функции ги остварувале туѓинци (најчесто роми - ковачи). Овие тези се фокусираат во еден археолошки предмет откриен во Суводол, Битола кој прикажува животинска (коњска) глава извајана од камен. Неговите аналогии се следат преку Источна Европа до Каспиското крајбрежје, а се поврзуваат со културните влијанија или миграциите на индоевропејците во текот на 3 милениум пред н.е. Се изнесува претпоставка дека станува збор за сакрализиран предмет со неколку функции (владетелски жезол, удиралка за тапан и магиски инструмент) во рамките на кои сакрализираното животно го претставувало медијаторот кој е клучен за остварувањето на сите наведени функции. На крајот се допира релацијата меѓу ударот во тапан, ударот на громот, тапанарот и богот громовник.

Музика, музиканти і музичні інструменти в сучасній культурі передусім відносяться до сфери профанного – мистецтва і розваг. Тому й при дослідженні давніх або архаїчних етапів існування цих феноменів їх дуже часто помилково відносять до вищезгаданих домінант. Основою даного дослідження є положення про те, що розмежування сакрального й утилітарного – характерна ознака сучасності, оскільки в давніх і архаїчних культурах такого поділу не існувало взагалі, чи принаймні він не був таким чітким. Антропологічні, археологічні, етнологічні та лінгвістичні дослідження показують, що всі ключові феномени людської культури мали свою сакралізовану передфазу і зароджувалися в недиференційованому полі міфологічного, магічного, символічного й утилітарного. Це стосується не лише сфери духовної культури (мови, літератури, танцю, музики, образотворчого мистецтва), а й екзистенційно-виробничої, в якій сьогодні вже немає нічого сакрального (виготовлення знарядь праці та їжі, металургія, транспорт, будівництво) [2].

Ці положення дозволяють нам дослідити традиційний македонський або центральнобалканський барабан як музичний інструмент та як інструмент, що колись мав передусім міфологічно-релігійне значення (Т I; Т II: 1) [3].

Відношення «барабан – шаманізм»

Одним із аспектів нашого дослідження є відношення між традиційним македонським і ширше – балкан-

ським – барабаном та феноменом, що в сучасній науці отримав назву *шаманізм*. Наведемо інформацію, що спонукала на це, на перший погляд, шаблонне, та й, урешті, трендове порівняння.

Шаманізм як культурний феномен трактується у двох напрямках. У «вузькому» значенні це явище стосується народів Сибіру й Середньої Азії, а в «широкому» – означає схожі явища, відмічені тепер і в минулому на переважній частині світу. Шаман – це людина, яка належить до архаїчної спільноти, за допомогою різних компонентів здійснює комунікацію між реальним та уявним світами, переважно представлену як містична мандрівка (найчастіше, на небо), і зустріч з надприродними істотами. Подорож шамана практикується для задоволення потреб спільноти або її окремих представників (лікування, контакт з покійниками, з богами й іншими вищими силами, перенесення та врівноваження різних явищ у природі та в суспільстві тощо). Умовою реалізації цих функцій є екстатичний стан шамана, який досягається завдяки його вродженим здібностям, вживанню наркотичних речовин, виконанню різних рухів, вокальних, вербальних і танцювальних елементів, що супроводжуються музикою, ритмом і шумом [4].

Подорож шамана зазвичай здійснюєтся за допомогою медіаторів трьох типів: космічного (шаманського) дерева чи стовпа, коня, оленя або іншої тварини шамана та шаманського барабана (Т. II: 2, 3, 5). Поєднання цих елементів, а інколи навіть і заміна їхніх назв підтведжують той факт, що вони мають подібне значення та функції. Символічна ідентифікація барабана, дерева і тварини функціонувала і на матеріальному рівні – тобто частини тіла вищезгаданих істот використовували для виготовлення барабана. Це стосується як дерев'яного корпуса й колотушки, так і шкіри, розіпнутої на ньому. Барабан і колотушку виготовляли зі священних дерев і шкіри священних тварин (коня, лося, оленя, ведмедя тощо) [5].

Барабан – це один із головних реквізитів шамана. Його ритм є основою всіх інших дій, включених до шаманського обряду. Цей інструмент тлумачиться не як звичайний предмет, а як «живий» помічник шамана, в якому перебуває дух істоти, з якої його виготовлено:

– дух священного дерева, з якого виготовлено корпус (конкретне дерево, ідентифіковане міфологемою «космічне дерево»);

– дух тварини, шкіра якої розіпнута на барабані (найчастіше ідентифікується як тотемний предок шамана, його спільноти).

У межах обряду барабан буквально розглядають як «транспортний засіб» (дерево, стовбур, тварина), що забезпечує перенесення шамана з «цього» на «той» світ [6]. Такі риси властиві й давнім культурам. Так, у шумерській міфології чарівний барабан і палички (колотушки) виготовляють з «дерева хулуппу» (тополя «туранга» – Populus diversifolia), що має характерні ознаки космічного дерева (в його корінні живе змія, а в гілках звив гніздо Анзуд – орел з головою лева). Далі барабан зникає в підземеллі, а пізніше з'являється як символ влади Гільгамеша над городянами його міста [7].

Шаманський барабан часто називають «конем», «сарною» або «оленем», залежно від того, чия шкіра розіпнута на ньому. Наприклад, у сибірських якутів і бурятів його називають «шаманський кінь» або «шаманська сарна» (самець), а в монголів – «чорний олень» [8]. Для деяких барабанів палички теж огортаються шкірою з ніг оленя чи ведмедя – для обрядів, пов'язаних із «нижнім» світом [9]. З другого боку, «космічне дерево», як і «космічний стовбур», прирівнюється до коня. Так, у германських та ригведських міфах їх називають «кінський стовбур», «кінь-дерево» не лише через те, що до нього прив'язували жертовного коня, але й, очевидно, через їхню функцію медіаторів, тобто «переправників» [10].

Барабан і «складне оро» в «шаманському» контексті

У вузькому значенні «складне оро» – це назва одного з найзначніших оро, збережених досьогодні в межах македонської фольклорної традиції (Т. III: 2, 3). До середини XX ст. його виконували переважно в межах Міяцької етнографічної групи (в селах Галичник, Гари, Лазарополе), але і в інших регіонах також. Йдеться про чоловіче оро, яке виконують у супроводі барабана й зурни, за деякими джерелами, на Петрів день та в інші локальні церковні свята, коли відбувалися і весілля. У середині минулого століття починається організований процес його збереження, реалізований через перенесення, навчання і виконання у фольклорних ансамблях. Завдяки такому процесові, незважаючи на втрату автентичного контексту, збережено основні особливості оро. «Складне» починається з руху виконавців вільним кроком по півколу. Потім вони беруться за руки і продовжують танцювати повільними, емоційно напруженими рухами (в темпі *рубато*), які переважно виконують, стоячи на одній нозі, піднімаючись на передній частині ступні. Друга нога, піднята і зігнута в коліні, виконує дуже повільні рухи в усіх напрямках і поступово опускається на землю. Далі – поступове підняття другої ноги. Кульмінацією є вистрибування того, хто веде оро, на барабан, де він продовжує так само танцювати. Після того, як він опустився на землю, повільний ритм змінюється на швидший ритм барабана. Це супроводжується і зміною темпу виконання танцю, що складається зі швидких кроків, підскоків, присідань, переміщення і роз'єднання виконавців оро. У широкому смислі назва «складне» означає особливу категорію (жанр «складне оро» поширений у всьому македонському регіоні) [11].

Наведені характер і функція шаманського барабана дають новий погляд на його роль. Йдеться про кульмінаційний момент, коли барабанщик присідає перед тим, хто веде оро, підставляє йому барабан і б'є в нього, доки він піднімається на барабан і танцює на одній нозі (Т. III: 2, 3). За даними найстарших виконавців (Дойчина Матевського з с. Лазарополе), ця фігура введена в оро в 1950 році ансамблем «Танець» на основі

«оповідок, що в Лазарополі той, хто веде оро, після оплати за оро і музикантів, починає повністю їх контролювати. Той, хто вів оро, міг нахилятися або застрибувати на музикантів, доки вони грали навколішках. Але барабани в Лазарополі були дуже великими, і той, хто вів оро, не міг на них застрибнути, тому цю фігуру тут не виконували. Барабани Скопської околиці були меншими, тому, замість вистрибування на музиканта, той, хто вів оро вистрибував на барабан» [12]. Сьогодні вважають, що ця фігура не була постійним компонентом «складного оро», як і будь-якого іншого; це відбувалося в моменти, коли той, хто вів оро, перебував у певному емоційному стані.

Більшість елементів цієї дії передає вертикальні рухи першого виконавця, тобто вони визначають непряме відношення до шаманської «подорожі нагору».

Виконавець, що піднімається на барабан, опиняється на висоті понад 50 см над землею, на якій ходять інші люди. Той факт, що тільки барабан забезпечує його відокремлення, імпліцитно перегукується із запропонованою вище функцією шаманського барабана – *відділити шамана від «цього світу»*, тобто від землі, і *перенести на «той світ»* – на небо.

Виконавець стоїть на одній нозі, що, як поза, означає прагнення відокремитися від землі (одна нога – на землі; друга – над нею). Стоячи на одній нозі, він повільно піднімається й опускається, що так само визначає прагнення до стрибка або поступове відокремлення від землі та від барабана, який стоїть на ній. У тлумаченні цієї пози та деяких інших елементів «складного оро» варто провести паралель із тлумаченням ідентичної пози індуїстського бога Шиви Натараджи, зображеного в танці у вогняному колі, яке символізує вічний цикл життя та смерті (Т. III: порівн. 1 та 2, 3). За автентичним тлумаченням, стоячи на правій нозі, на стопі, що «зрослася» із тлом, він «дає притулок душі, змореній у боротьбі перед смертною прірвою». Ліва стопа повернута, що означає довічне звільнення посвячених душ із кола земного життєвого циклу [13]. Таке балкано-індуїстське відношення стосується не тільки піднятої високо ноги виконавців «складного оро», але й високого стилю й гідності, якими воно позначається. Ця непряма паралель простежується і стосовно інших елементів.

Також і Шива з барабаном (що називається «damaru»), цього разу як із символом створення та еволюції (Шрішті), ритмічні вібрації якого визначають креативний танець енергій фізичної та органічної природи (Т. III: 1 – маленький барабанчик у піднятій правій руці; більший сучасний варіант: Т. IV: 1, пор. з 2 і Т. II: 1) [14]. Надзвичайно цікавим є те, що назва цього барабана дуже поширена на Балканах у контексті сфери, далекої від музичного виконавства, яка показує велику семантичну спорідненість із нею. А саме, досьогодні в македонській, болгарській, сербській мовах і їхніх діалектах слово *дамар* має такі значення: «кровоносна судина», «жила», «мускул», тобто саме такі, на яких можна побачити або відчути пульсацію. Звідси, з огляду на вищезгадане, *дамар* має значення кров'яного/життєвого пульсу, пов'язаного зі слов'янським еквівалентом *било* (праслов. **bidlo*) у значенні пульсу, і в будь-якому випадку відноситься до *биття/стукотіння* (пульсу/серця) як однієї з маніфестацій існування, тобто життя (пор. зі словом *бити*) [15]. Питання про характер цього індуїстсько-південнослов'янського відношення залишається відкритим. Незважаючи на те, що в етимологічних словниках воно пояснюється як вплив турецької (де й тепер *damar* означає «жила»), не варто нехтувати і можливими безпосередніми ірано-слов'янськими контактами, які могли відбутися ще в Північному Причорномор'ї перед переселенням слов'ян на Балкани [16]. Безпосередність таких зв'язків підтверджується також і помітною близькістю слов'янських і санскритських слів, пов'язаних із барабаном (*tup, tuph, topati*...) [17]. Незважаючи на культурно-історичне підґрунтя цих відношень, зрозуміло, що в назві міфічного барабана Шиви міститься символічна ідентифікація між його ритмом і пульсом серця як умови продовження життя [18].

Як і той, хто веде «складне оро», Шива теж стоїть на нозі на чомусь. Але це не барабан, а демон-карлик Малалака як персоніфікація зла (Т. III: пор. 1 і 2, 3). На архаїчнішому космологічному рівні, позбавленому пізніших етичних валоризацій, цей демонічний персонаж можна було б легко тлумачити як персоніфікацію нижчих сфер Всесвіту (землі, підземелля), які слугують підпорою для бога і визначають його макроскопічні розміри і дії [19]. Стосовно «складного оро», цікаво було б звернути увагу на зв'язок між цією хтонічною істотою і барабанщиком, який також має характерні хтонічні й демонічні ознаки (див. вище). Як бачимо, у деяких районах Македонії той, хто вів оро, не застрибував на барабан, а лише на барабанщика, що стояв навколішках.

Доки той, хто веде оро, стоїть на барабані, він тримається за руку сусіднього виконавця і в такий спосіб теж є частиною оро (Т. III: 2, 3). Інші виконавці стоять півколом на одній нозі, але під час виконання нога в кожного наступного ближча до землі, ніж у попереднього, тому останній стоїть одним коліном на землі. Так вони формують спіраль, яка, підходячи до барабана і до того, хто веде оро, також видається поступовим «підняттям угору».

Довге стояння на одній нозі в «складному оро» може мати і свої зоологічні парадигми. Ми маємо на увазі болотних птахів, для яких характерним є стояння на одній нозі (лелека, журавель, чапля) [20]. На таке порівняння може спрямувати й особливий спосіб повільного крокування виконавців у першій частині цього оро, що, на нашу думку, дуже схоже на поважне крокування згаданих птахів. За такою імітацією могли би стояти давні тотемні форми поклоніння цим птахам (особливо лелеці), що добре збереглися у фольклорній традиції слов'янських етносів, у тому числі й у македонців. Тут передусім маємо на увазі різні форми ідентифікації лелеки (і дуже на нього схожого журавля) з людиною (за переказами лелека колись був людиною), найменування його людськими іменами і надання властивостей людини, жорсткі табу щодо полювання, вбивства і вживання в їжу лелеки, його

функції сприяння шлюбу та народженню дітей, здатність приносити багатство, щастя і достаток. У деяких слов'янських регіонах лелека, або журавель, ідентифікувався з Адамом, що вказувало на тлумачення його як предка людського роду. Як і в давніх культурах, у слов'янській фольклорній традиції наголошується на функції лелеки/журавля як медіатора, що ґрунтується на його реальному русі через три зони Всесвіту (воду, землю й небо). Тому в слов'янській традиції його часто ставлять у відношення з деякими формами *руху*, *мандрування* і *перенесення* чого-небудь:

1. За віруваннями, лелеки восени переселяються на «той світ» (у рай), «на край світу» або в «нижню землю», де перетворюються на людей. Навесні, отримуючи своє пташине тіло, вони знову повертаються в рідні краї (на Балканах лелеку вважали «паломником»).

2. Вважалося, що вони з «того світу» на «цей» приносять весну, сніг, а також немовлят [21]. У цьому сенсі найпоказовішою є відома казка «Лелека Силян», записана в Прилепській області М. Цепенковим, в якій наводяться всі вищезгадані ключові міфологеми: подорож головного героя на далекий острів – «нижню землю»; зустріч із тамтешніми мешканцями – людьмилелеками; перетворення людей на лелек через купання в особливій воді; перетворення головного героя спершу на лелеку, а потім – на людину; його тривала подорож морем і повернення додому як вдосконаленої людини [22].

Ще одна особливість цих птахів (саме журавля) може послужити безпосередньою парадигмою конкретного оро, та й взагалі танців у колі. Коли вони прилітають на територію, де роблять собі гнізда, на світанку, і особливо на заході сонця, вони збираються на рівнинних сухих поверхнях. Там вони групуються в коло (у східнослов'янських говорах називається «ток»), – інколи формується два або три концентричні кола. На середину, що залишається порожньою, виходять кілька птахів і починають «танцювати» (підскакують, розправляють крила, витягують шиї, вклоняються, присідають), видаючи голосні звуки. Коли вони зморюються, то повертаються в коло, а на середину виходять інші. Після завершення всі журавлі піднімаються, описують коло і відлітають [23].

На нашу думку, компоненти, екстраговані з традицій, пов'язані з лелекою, як і наведена македонська казка, повторно спрямовують нас до сфер, близьких до шаманізму:

– подорож на «той світ»;
– допомога тварини;
– трансформація тварини;
– контакт із предками;
– повернення до «нашого» світу;
– розповідь про подорож.

Незважаючи на те, що наголошена подібність між «складним оро» і зазначеними шаманськими традиціями є дуже показовою, багато аспектів цих відношень залишаються й далі невизначеними і загадковими:

– Чи є вони результатом певних прямих або непрямих культурно-історичних контактів чи впливів?
– Як ці можливі впливи можна датувати?
– Чи йдеться про архетипні, тобто про транскультурні й трансісторичні феномени, що прийшли в Македонію «ззовні», тобто незалежно від культурно-історичних подій?
– Чи можливо їх появу визначити хронологічно?
– Чи йдеться про випадкові збіги?

У наступному розділі ми спробуємо відповісти на ці питання.

Шаманські компоненти в південнослов'янській традиційній культурі

Щодо перших двох питань спершу треба уточнити, чи має шаманізм як феномен, в його вузькому чи широкому смислі, точки дотику з традиційною культурою південнослов'янських популяцій, а також у їхніх межах і з культурою македонців.

У південнослов'янському ареалі шаманізм найбільше досліджений у болгарській культурі. Підґрунтям і приводом для такого інтенсивного дослідження стала участь тюркських популяцій (передусім праболгар) в етногенезі болгарського етносу, реалізованому в ранньому середньовіччі. На основі цього факту виводимо тезу, за якою цей етнічний компонент (із шаманізмом як своїм домінантним релігійним явищем) повинен був залишити сліди в пізній слов'янсько-праболгарській етнокультурній амальгамі. Це підтверджують і певні писемні та матеріальні свідчення, що відносяться до середньовіччя. На території Болгарії було знайдено численні середньовічні малюнки-графіті, на яких зображено людські фігури з певними шаманськими рисами (специфічний костюм, різні атрибути). Як бачимо, деякі з них тримають у руці барабан (Т. III: 1, 2) [24]. З огляду на безсумнівне взаємопроникнення ранньосередньовічних популяцій при заселенні Балкан, теоретично можна припустити відомий вплив праболгар та інших азіатських компонентів (аварів, кутригурів, угрів, печенігів) і на культуру інших південнослов'янських етносів, зокрема македонців.

Але слід зауважити, що шаманський компонент у науці часто зовсім невиправдано визначається як ексклюзив передусім азіатських народів, особливо тюркcько-алтайської групи. Не завжди зважають на те, що в минулому це явище було характерним для значно ширшого культурного кола, в яке входили також індоєвропейські популяції. Спираючись на таку позицію, сучасні дослідники намагаються ідентифікувати певні шаманські характеристики і в європейських та старобалканських міфологічних традиціях (Один, Гермес, Орфей, Залмоксис, Пеон та ін.) [25].

Ще до середини XX ст. шаманські елементи були широко представлені й у південнослов'янському фольклорі. Маємо на увазі феномени, що в різних слов'янських середовищах збереглися під назвами *здухач, змій, людина-змій, вража людина*. Йдеться про людей зі спільноти, які завдяки вродженим та набутим якостям могли потрапити на небо і там виконувати певні дії. Вони це робили уві сні, чи під час звільнення від тіла, причому

їхня душа піднімалася на небо і боролася з іншими «ворожими людьми», подібними до них, найчастіше, щоб зупинити негоду (град, блискавку) [26].

У цій же сфері на особливу увагу заслуговує феномен *анастенаріїв/нестинарів*, відомих особливо в певних частинах Болгарії та Греції (Т. IV: 2, 3, 4). Йдеться про все ще живі обрядові традиції, інкорпоровані сьогодні в християнську релігійну систему (переважно в культ святих Костянтина та Єлени), що мають певні шаманські ознаки (ритуальний транс учасників, викликаний ритмічним музикуванням (Т. IV: 3). Одним із найбільш вражаючих виявів божественного є обряд, учасники якого в стані трансу ходять босоніж по розпеченому вугіллі, але не отримують опіків (Т. II: 4). Вірили, що подібні обряди разом з іншими діями забезпечують кращу родючість землі протягом усього року (успіх у землеробстві) і «врожай» в усіх сферах життя [27]. Для нас особливо важливим є те, що обов'язковим елементом таких обрядів був барабан (у супроводі волинки, флейти або ліри), постійний ритм якого вважається головною умовою досягнення екстазу (Т. IV: 2, 3, 4). За своїми формальними ознаками він суттєво не відрізняється від уже згаданого македонського і центральнобалканського барабана (розмір, матеріали, одна важка і одна легка колотушка тощо) (пор. з Т. IV: 1 і з індійським *дамару* Т. IV: 1). Але існують значні відмінності щодо способу гри (в даному випадку в ритмі) і мети, яка тут спрямована на викликання трансу в учасників обряду. На визначення нестинарського барабана як шаманського спрямовують кілька форм сакралізації цього інструмента:

– У культових місцях нестинарів старі барабани ретельно зберігають (інколи навіть несправні), їх вважають священними предметами. Деяким із них більше ста років, але пам'ятають, хто і коли їх подарував.

– Як один із видів культової реліквії, вони стоять на важливому місці в межах культурного простору (нестинарська «ночівля») – під іконами, або посередині стіни (Т. IV: 4).

– Обряд починається з удару по барабану (часто це старий «священний барабан»).

– Існують певні сліди вірування, що через матеріали, з яких виготовлено барабан, у ньому перебуває дух істот, з яких їх було взято – дерево для корпуса й особливо шкіра для мембрани, взята від жертовної тварини. У цьому сенсі він імпліцитно б з'явився як двійник святої/жертовної тварини.

– Барабан тлумачиться як жива істота/суб'єкт, що показує форми автономного відношення, чи принаймні елемент, через який вища сила заявляє про богоявлення (барабан сам б'є вночі, він відчуває присутність святого) [28].

Підводячи підсумки щодо наведених уявлень, можемо зробити висновок, що можлива присутність шаманських компонентів у македонському «складному оро» теоретично має завдячувати всім трьом компонентам (старобалканському, слов'янському і середньоазійському), що більшою чи меншою мірою включені в етногенез південних слов'ян, зокрема македонського етносу. Невизначеність цього процесу залишає без відповіді питання давності, тобто датування цих компонентів.

Барабанщик – коваль

І сьогодні в Македонії вибір барабанщика в традиційному музично-танцювальному оркестрі залежить від деяких незвичних принципів, які більше належать до міфо-магічної сфери, ніж до раціональної. Найчастіше барабанщика обирають із представників ромейської (циганської) народності. На раціональному рівні це можна пояснити їхнім вродженим талантом відчуття ритму, музики і схильності до екстатичного. Але деякі факти й аналіз доводять, що витоки цього явища сягають набагато глибше. Така схильність цих етносів до гри на барабані дивно перегукується зі ще одним видом діяльності. У Македонії і загалом на Балканах роми (цигани) – так само здавна призначені і для ковальського ремесла. Місцеві мешканці (македонці, серби, болгари) майже не займалися цим видом діяльності, оскільки думали, що його вигадав і розробив диявол, тобто демон «нижчого світу». За віруваннями, роми, як представники «чорної та інших рас», як представники чужих культур, мали певні зв'язки із хтонічними демонами. Цим вони ніби забезпечували собі особливі можливості, які дозволяли контролювати і перемагати надприродні сили. Записано багато казок і оповідань, в яких коваль продав душу дияволові [29]. Відношення *ром – коваль* міститься і в обрядових традиціях. Маємо на увазі зимові обрядові маскарадні ігри (василичари, кукери, джамалари), в яких, поряд з іншими образами, наявна і маска, тобто образ, «коваля», що завжди ототожнюється з «циганом» і з «чужоземцем» [30].

Чи випадково в обох видах діяльності – грі на барабані та ковальстві – дія реалізується через *ударяння*? Чи маємо ми право прийняти нав'язане порівняння утилітарної/виробничої діяльності, тобто металургії, та музичної діяльності, яка є зовсім протилежною?

Компаративні дослідження показують, що і в давні епохи, і в сучасних архаїчних спільнотах металург не тлумачився як майстер, робітник і виробник. Його складна і зовсім не зрозуміла звичайній людині та загрозлива діяльність була віднесена до сфери містичного і демонічного. Коваля вважали чарівником та/або священиком, у той час, як його майстерня в духовному сенсі визначалася як «нечисте» і «небезпечне» місце, яке (через присутність демонічного) було розміщене за межами поселення. Архаїчні люди, вражені виглядом, властивостями і способом переробки металів, вважали, що вони приходять з «того світу» (світу богів/покійників). Звідси металургам надавали роль медіаторів, оточених «рідким вогнем» і «дощем із вапна», що чорні як демони вирушають на «той світ», щоб принести звідти метали на «цей світ» [31]. З цією функцією відношення *шаман – барабанщик* переходить у відношення *шаман-барабанщик – металург – шаман*.

Разом із наведеними фактами це відношення також підтверджують і зв'язки між грецькими лексемами *goes* – шаман та *goetos* – епітет до давньоелліністичних

карликових демонів Дактилів, відомих як винахідників заліза. До відношення *металург – барабанщик* додаються також уявлення, за якими ці демони були і винахідниками музичного ритму, що, імовірно, ґрунтується на ритмічних ударах молота по ковадлу – невід'ємною частиною діяльності коваля. Шаманські аспекти цього зв'язку підтверджує і старобалканський Орфей – божественний співак і прототип шамана, який з'являється в ролі вчителя/учня Дактилів [32].

Зважаючи на подані демонічні й «потойбічні» ознаки, металургія завжди була не «нашою» (щодо прихильників свого етносу), а була «їхньою» (чужоземців). Тому в багатьох культурах функцію коваля/металурга найчастіше виконували чужинці або представники іншого етносу. Така «іноземність» мала бути і візуально/тілесно верифікованою – внаслідок специфічних расових ознак металургів (найчастіше це темний колір шкіри, який їх відрізняє від «наших людей»). З огляду на таке відношення, а не лише з практичних причин (шум, небезпека виникнення пожежі), металурги різними способами були сепаровані від спільноти, тобто їхня кузня і житло мали розміщуватися поза поселенням [33]. Це не було звичним явищем лише в старому світі. У деяких частинах Індії, наприклад, вважалося, що смагляві металурги наділені особливими силами, тому і відокремлені від іншого населення села [34].

В античній міфології знаходимо виразні підтвердження наведених концептів. У цьому смислі дуже цікавими є міфи про Кадмо. На Балканах вірили, що з ним прийшла металургія. При цьому акцент зроблено на східному походженні цього персонажа (чужинець із Фінікії), відображене і в його імені (Кадмо = *східний*). Для нас важливим є те, що в цих міфах, поряд з іншими регіонами, згадується і Македонія. У них йдеться про те, як Кадмо зі своєю дружиною Гармонією, оселившись і ставши володарем Теби, переселяється до елінів, які мешкали біля Лихнидського (Охридського)озера, а після цього помандрував до іллірійців, поселення яких лежали біля гирла ріки Дрилон (Дрим) [35]. З цього боку вирізняються також кабири (Καβειροι), зв'язок з металургією й екзотичне походження яких вказують на родинні зв'язки з Гефестом (богом-ковалем), і стосунки з Кадмо та пігмеями. Для нашого дослідження особливо цікавим є зв'язок із пігмеями – міфічним народом із карликовим зростом і темною шкірою, що, за одними джерелами, жив у південних краях світу (береги Океану), за іншими – на півдні Єгипту. Їхня присутність зафіксована і на Балканах – біля річки Стримон (Струма). Зважаючи на наведені зв'язки, наголошену міфо-обрядово-металургічну недиференційованість можна було б очікувати й у відомих містеріальних культах, присвячених кабирам [36].

Наведені факти і відношення закінчують гіпотетичну фазу пов'язування трьох згаданих діяльностей. Можна припустити, що в давніх і архаїчних культурах шаман, тобто лікар/чарівник виконував усі наведені функції: *пра-священика, пра-барабанщика і праметалурга*. На наступних етапах, внаслідок руйнування цієї інтегральної сакрально-утилітарної системи, ці три функції відділилися в окремі сфери, до того ж їхні носії повинні були мати вузьку спеціалізацію в одному з трьох видів діяльності: священик має бути тільки священиком, металург – тільки металургом, а барабанщик – лише барабанщиком.

В етнографії Південносахарської Африки до недавнього часу була збережена недиференційованість між ковалем та іншими наведеними функціями. Там коваль часто є й митцем, що знається з міфічними силами, тому, що покликаний вирізати з дерева їхні культові маски. Водночас він і лікар, і хірург, і священик, участь якого є обов'язковою в обрядах очищення, охорони вівтарів, поховання тощо. Окрім цього, кузня є культурним простором. Коваль тут постає як перший культурний герой [37].

Сліди первинної недиференційованості з'являються і в південнослов'янській культурі. До середини XX ст. вона простежується в Македонії та деяких інших регіонах Балкан. Її носіями були роми, тобто цигани, які по етнічній лінії були експліцитно призначені для цих двох функцій діяльності – металургії і грі на барабані. Імпліцитно тут мала місце і третя функція – священика, добре задокументована в етнографічній літературі. Маємо на увазі магічні й лікувальні властивості заліза, а також уміння ковалів здійснювати різні види магічної і цілительської діяльності. Сюди включені будь-які елементи кузні (різні металеві вироби, ковальські інструменти, залізний порошок, вода, в якій ґартували залізо, металеві прикраси і талісмани) [38].

Така недиференційованість добре представлена і в мовних сферах, або, конкретніше, у полісемантиці давніх назв, пов'язаних із наведеними видами діяльності. Слов'янський корінь *ков*, включений у лексеми *ков, ковање, ковач* має численні індоєвропейські паралелі, в яких, окрім наведеного значення, містяться і значення *жрець, чарівник, поет* (приклади: лідійське kave-; давньоіндійське kavi-; давньогрецьке κοιησ). Це явище добре представлено і в слов'янських мовах, де дієслово *кувати*, окрім свого металургійного і ремісницького контексту, вживається і при означенні видів діяльності, пов'язаних із ремісництвом взагалі, з мистецтвом і особливо з магією/чаклунством, часто з наголошеним негативним значенням (наприклад, кувати змову проти когось). Старослов'янське къзнь/ кознь, разом із металургічним значенням (рос. кузнец, срп.-хрв. кузничар=коваль), аналогічно до грецького τηχνη, означає і ремесло, і мистецтво (къзньик/ козньикъ=митець), до того ж інколи мається на увазі саме музикування. У словенській, німецькій та італійській мовах існують фрази, в яких *кування* стосується кування слів, кування пісні і кування мови, де знову йдеться про найархаїчніший – магічний – аспект цих феноменів. За індуїстськими міфами, бог Шива створив давню санскритську мову тільки на основі ритму свого «дамару» – барабана. І в слов'янських традиціях є міфи, в яких коваль має риси «культурного героя» (він створює перше рало, запрягає в нього змія, вводячи землеробство у сферу людської діяльності) [39].

Зазначений зв'язок між наведеними гетерогенними функціями (а в цих межах і діяльності металурга, барабанщика і шамана) можна було б знайти у *вдарянні* як основному концепті дії, спільної для трьох сфер (вдаряння палицею по шаманському і звичайному барабану, або молотом по ковадлу). Металургію і музику об'єднують ще два компоненти. Перший – це *ритм* (барабана та інших музичних інструментів), а другий – ритмічні удари ковальського молота. Тут і звук металу, який, окрім своїх музичних і виробничих властивостей, мав і сильне магічно-релігійне значення як викликання позитивних вищих сил або вигнання негативних і захист від них[40]. На мовному рівні цей зв'язок можна представити старослов'янською лексемою *кудесь* у значенні чаклунства/магії, у відношенні до лат. *cudo,* ірл. *cuad,* литов. *kauti* (у значенні *вдаряти, стукати, бити, боротися, вбивати*) і зі слов'янським *ковати*. Тут можна було б включити і слов'янське **тесати*, яке деякі дослідники вважають безпосереднім слов'янським відповідником до грецького τηχνη (мистецтво, ремесло) [41].

Наприкінці, на додаток до цього ймовірного ковальсько-шаманського зв'язку, наводимо казку, записану в Расині (Сербія). У ній, окрім іншого (коваль продає душу дияволові), представлено картину, яка має приховане шаманське значення. Йдеться про дію, коли диявол піднімається на яблуню, а коваль знизу б'є його залізною палицею. Така позиція диявола не має жодного пояснення в межах казки. З другого боку, вона демонструє відношення до основного шаманського концепту – подорожі шамана на «той світ», реалізованої через космічне дерево [42].

Кам'яний жезл із села Суводол

У Македонії зроблено археологічне відкриття, що, можливо, представляє найархаїчнішу стадію, на якій усі три вищезгадані функції ще не диференціювалися. Йдеться про невеликий предмет із каменю (довжиною 10,5 см) у вигляді голови тварини, який колись кріпився до ручки, тобто тримача (Т. V: 1, 2а, 2б). Його знайдено на території «Шуплевець» (село Суводол Бітольської області). У відношенні до інших археологічних матеріалів, знайдених на розкопках, його датують енеолітичним періодом (приблизно 3 тис. років до н. е.). Ґрунтуючись на численних аналогічних артефактах, знайдених у Східній Європі та Північно-Західній Азії (Т. VI: 1–6), цей предмет визначають як стилізовану голову коня, що виконувала функцію верхівки скіпетра/жезла (символу влади). Вона вважається індикатором степових впливів на Балканах з боку Східної Європи та Північно-Західної Азії. Деякі дослідники пов'язують ці впливи з першими хвилями номадських індоєвропейських популяцій [43].

Поряд із кам'яними зразками, на запропонованому ареалі знайдено дерев'яні предмети, що спрямовують до їх цілісного вигляду, разом із втраченими ручками. Йдеться про так звані «Г-подібні жезли», що мають вигляд палиці, верхній край якої змодельований у вигляді голови лося чи коня (Т. V: 3–5) [44]. Ґрунтуючись на цьому, можемо реконструювати і ручку кам'яних «скіпетрів», яка могла бути звита подібним способом. В отвір, видовбаний на їхніх верхніх частинах, вкладалася задня конусоподібна частина кам'яної голови, де був і отвір для защіпки (Т. V: 2а, 2б). Ця система, додатково закріплена ремінцем, зав'язаним навколо місця з'єднання, міцно фіксувала два елементи, запобігаючи випаданню кам'яної верхівки з ручки.

Зважаючи на форму цих предметів, ґрунтуючись на деяких аналогіях й іконографічно-символічному аналізі, ми вважаємо, що йдеться про предмети, які були ще й колотушками для барабанів. Цієї ідеї дотримується і В. Петрухін, який вважає, що жезли у формі голови лося (самки) могли використовуватися як колотушки для шаманських барабанів. Він зазначає, що барабан з колотушками не був лише музичним інструментом, а й «транспортним засобом» для шамана, який переносив його на «той світ» [45]. На додаток до цієї гіпотези можна запропонувати кілька прикладів, які, хоч і віддалені від наших «скіпетрів» географічно, хронологічно і культурологічно, чітко вказують на функціональну й іконографічну виправданість такої форми. У цьому сенсі особливу цікавість для нас становить колотушка для барабана з Північної Америки (народ Ojibway), виготовлена зі щелепної кістки якоїсь тварини (Т. V: 9). Її форма дуже схожа на вищезгадані предмети, до того ж, цю тварину визначають як Mishipizheu – велику рогату водяну змію, що, за місцевими віруваннями, живе в глибоких озерах і річках. Такі предмети відкрито і в давньоєгипетській культурі (Т. V: 6–8), а колотушки такої ж форми (але без зооморфних елементів) трапляються й сьогодні на широкому африканському ареалі (Т. VI: 7, 8). На археологічних розкопках середньовічного східнослов'янського ареалу відкрито багато дерев'яних предметів подібної форми. У такому контексті частина їх могла б мати функції колотушок для барабана (Т. VI: 10–12). На це спрямовує й Радзивіллівський літопис (XI–XII ст.), де зображено барабанщика з колотушками такого типу (Т. V: 11).

Беручи до уваги пізніші шаманські традиції, виявлені на території Азії, наявність коня, лося й оленя в знайдених предметах (так само, як на прикладі із Суводола), можна пояснити як міфо-символічний фактор, який давав можливість священику-шаману через обрядове вдаряння по барабану й екстатичний танець у його ритмі здійснювати духовну подорож на «той світ» для контакту з богами, покійниками, лікувати або молити про щастя і благополуччя всієї спільноти.

Таке тлумачення, на перший погляд, протиставляється з давнішими теоріями, оскільки йдеться про верхівки жезлів, що передбачає їх функцію як символів і знаків певних суспільних категорій (етнічного/племінного/родового ідентитету, влади, суспільної сили). Але це лише оманливе протиріччя, оскільки в різних культурах барабан (і колотушки) є тільки символом суспільної сили й атрибутом володарів. Як ми побачили, у вищезгаданому шумерському міфі барабан з'являється в контексті володарської функції Гільгамеша. І в Південносахарській Африці барабан є

символом влади і величі [46]. Відношення *вдаряння в барабан – вдаряння металургічним молотом* у цьому аналізі означає відношення і коваля до однієї з найархаїчніших парадигм володаря. Туди ж спрямовують і зазначені корені **kov* і **kyjь*, які в слов'янських і сусідніх балтійських мовах означають не лише молот (виробнича функція), але й посох і жезл (суспільна функція, тобто володарська) [47].

При тлумаченні «скіпетрів» деякі з дослідників підкреслюють їхній чоловічий контекст, підтверджений деякими могильними знахідками, де ці предмети лежали винятково біля скелетів чоловічої статі. У такій ситуації кінські голови осмислюються як магічний еквівалент реальних коней, які мали зробити можливим перехід з «цього» на «той» світ. Чоловічий контекст таких знахідок тлумачиться через їх ідентифікацію з чоловічим статевим органом, до того ж, присутність коня (лося), поставлена у відношення до міфічного єдинорога і його ітифалічної символіки [48]. Таке тлумачення добре пов'язується із сучасними балканськими колотушками для барабана, що так само мають експліцитно або імпліцитно фалічне значення. У лексемі «кукуда» – одна з назв великої колотушки – міститься фалічний смисл [49].

У «шамансько-музичному» відношенні, при трактуванні кінської голови з Суводола, нам не вистачає лише металургічного компонента. Хоч конкретна македонська знахідка не має безпосередніх слідів якоїсь металургічної діяльності, їх цілком виправдано можна припустити. Період енеоліту, яким датується цей предмет, визначається як час, коли на Балканах починає поширюватися металургія. Тому можна припустити, що певну роль у поширенні цього виду діяльності відіграли нові переселенці, що потрапляли на Балканський півострів із північно-східних степів. Тому власник кам'яної кінської голови з Суводола міг бути елітним представником такої популяції, в діяльності якого поєднувалася більшість запропонованих функцій і дій – священицька, виробнича і суспільна. Знайдений жезл він використовував як колотушку для його священного (можливо, навіть шаманського) барабана, який надавав йому можливість комунікації з вищими силами, а за допомогою цього – і лікування, проводів покійників, діалогу з предками, врівноважування космічних елементів і категорій. Цей самий предмет, можливо, був присутнім і під час його металургічної діяльності як умова містичного перенесення металу з «того» на «цей» світ і як споконвічна парадигма металургічного молота та його ритмічних ударів. І наприкінці, коли він сідав на свій володарський престол, це ж знаряддя і священний предмет перетворювалося на володарський жезл, який символізував його силу управляти, карати, перемагати, забезпечуючи таким чином добробут спільноти [50]. Ймовірно, більшість таких сил виходили з *вертикальної ручки жезла*, що прирівнювалася до космічної осі / космічного дерева і *голови священної тварини*, поставленої на його верхівку. Сакральний потенціал цих елементів, можливо, закладався на їхньому тотемному і космологічному значенні, або завдяки ролі медіаторів, що забезпечували перехід святих з «цього» на «той» світ – зрозуміло, що через посередництво рук власника такого сакрального предмета [51].

Барабанщик – громовержець

Удар по барабану схожий на звук при ударі грому. Але у випадку з «македонським барабаном» (як і в аналогічних прикладах з інших регіонів) це відношення ще більш експліцитне через швидкі високотонові удари тонкої колотушки (*прачка*), що передують головному ударові великою колотушкою (*кукуда*), та асоціюються з «тріском» блискавки, що передує ударові грому. Чи є таке відношення випадковим, чи все-таки існує споконвічний зв'язок між барабаном і богом-громовержцем?

У межах індоєвропейського комплексу і за його межами, зв'язок між громовержцем і барабаном найчастіше виявляється через посередника – коваля, який відтворює в собі три сфери діяльності:

– священицьку (шаман);
– виробничу (коваль);
– мистецьку (барабанщик).

У багатьох міфологіях грім представлено як зброю, якою громовержці й небесні боги перемагають свого хтонічного опонента (хтонічний змій, бог підземелля, злий бог). Виготовляє його і дає громовержцю бог-коваль. Так, в індуїстській міфології це божественний коваль Тваштрі, який кує цю зброю для громовержця Індри, доки той бореться зі змієм Вритрою. В елінських міфах блискавки, за допомогою яких Зевс долає Тифона, кує бог-коваль Гефест. У ханаанських традиціях цю тріаду утворюють верховний бог Баал, коваль (Kosharwa-Hasis) і негативний персонаж Яма, а в єгипетській – Хорус, Птах (майстер, у даному випадку, коваль) і Сет (негативний персонаж). У германських традиціях міфологічні карлики кують молот «мьолнир», за допомогою якого бог Тор долає змію (Midhgardhsormr). Але в деяких частинах Африки це відношення непряме: наприклад, у догонів Nommo є той, хто під час грози виробляє вогонь блискавок і гуркіт грому, але водночас він є і першим («небесним») ковалем [52]. Зрозуміло, що цей символічний зв'язок тягнеться від реверсибільної ідентифікації між звуком грому і звуком, що видобувається при ударі певним предметом (каменем, молотом, сокирою, або й колотушками по барабану). Присутність коваля додатково мотивується вогнем – спільним елементом для обох сфер (грім/блискавка і металургія).

Поширена думка, що для передантичного, і ранньоантичного періодів на Балканах характерне відношення барабан – грім. У писемних джерелах занотовано обряди викликання дощу, які складалися з ударів по щитах із розіпнутої шкіри вола, або по звичайних барабанах (вдаряння по барабану = грім; грім = передвісник дощу). Для нас важливими є колотушки, за допомогою яких усе це реалізується. Вони були доповнені голівками, збільшеними з обох боків, що відноситься до індоєвропейських символів грому (давньогрецька «Зевсова блискавка», індуїстська «ваджра»), які так само подвійні, тобто мають верхівки на обох кінцях [53].

У межах слов'янського комплексу вже запропоновано відношення бог – громовержець і коваль, причому другий зазвичай з'являється в ролі його помічника, що виковує для нього громи. Вони представлені у вигляді металевих знарядь, тобто зброї, з якою бог бореться проти хтонічного міфологічного персонажа, що має негативну конотацію (змій, демон, бог). Оскільки участь коваля в боротьбі зі хтонічним персонажем непряма, ця функція показує і колишню непряму ідентифікацію його як змієборця, тобто коваля як громовержця [54]. Також на цю функцію спрямовують і середньовічні писемні джерела, за якими бог-громовержець Перун у своїх ідолах був представлений з палицею в руці (знаряддя для вдаряння). Після того, як під час хрещення Новгорода такого ідола скинули в річку Волхов, бог начебто кинув свою палку на «Великий міст», і тому там тепер відбуваються бійки між городянами двох протилежних міських районів. На цьому місці відбувалися також і привселюдні страти, на яких засуджених били палками і кидали в річку [55]. Можна зробити припущення, що такий спосіб страти мав за парадигму міфічної екзекуції те, як Перун (парадигматичний/міфічний суддя) провів її над хтонічним міфічним образом (парадигматичний/міфічний засуджений), шляхом *вдаряння* міфічною зброєю (палка, молот, сокира = удар грому/блискавки), після чого його кинули (= повертання назад) до хтонічного простору (= вода/річка).

Це підтверджують і деякі археологічні знахідки, які приписуються слов'янам дохристиянського періоду. На них зображено міфічну істоту, що тримає в піднятій руці сокиру або інше знаряддя/зброю (Т. V: 10, 12; Т. VI: 9), що має свої паралелі в зображеннях інших індоєвропейських громовержців [56].

На основі такого розуміння, маючи на увазі сліди культу слов'янського громовержця Перуна, констатовані на Балканах і в Македонії, можна обґрунтовано припустити, що і в цьому регіоні в середні віки барабан мав безпосереднє відношення до згаданого паганського бога [57].

Психологічне тлумачення

Запропоновані відношення македонського барабана і «складного оро», з деякими явищами, властивими іншим віддаленим у часі й просторі культурам, не можуть довести безпосереднього історичного і культурологічного зв'язку між цими феноменами. У першому тексті ми вже натякнули на те, що така близькість може залежати і від певних універсальних категорій, які в такому ж вигляді з'являються в різних, темпорально і географічно віддалених культурах, що не мали взаємної комунікації. У даному випадку вони могли визначатися універсальними психологічними феноменами, які, незалежно від часу і простору, продукують характерні культурні риси з такою ж формою, структурою і значенням. Тобто, якщо македонське «складне оро» і барабан, разом із наголошеними паралелями (шаманськими традиціями, культом Шиви), вивчати в контексті аналітично-психологічної концепції Юнга, їхні структурні подібності можна віднести до спільного архетипу, що над ними стоїть. Зважаючи на запропоновані стуктури, зі сфер колективного підсвідомого він би проявлявся через декілька компонентів. Найбільш домінантними були б *тяжіння до відокремлення від земного і подорожі до потойбічного, тяжіння до контакту з певними вищими категоріями*. У трьох розглянутих сферах (магічній, музично-танцювальній і металургічній) їм сприяє визначена *екстатична атмосфера*, сформована зі *звуків, розмови і рухів тіла, синхронізованих в особливому ритмі*. У межах вербального медіума зміст цього архетипу можна виявляти й аналізувати, наприклад, через міфологізовані розповіді про містичні подорожі шаманів. Хоч і складніше їхній зміст розуміється в зображувальному медіумі, через малюнки, в яких закодовано позицію і рух сакралізованих образів в універсумі. У випадку зі «складним оро» ми зустрічаємося з представленням архетипу в медіумі звуку і кінетики – сферах, в яких через домінантність експресивного над наративним семіотика все ще має обмежений підхід. З огляду на такий стан, тлумачення, які ми пропонуємо в цій праці, не можна безпосередньо пов'язувати з дослідженим матеріалом у формі конкретних і точних доказів, але вони можуть існувати на рівні переконання і розуміння. Саме тому ми були вимушені організувати дане дослідження як збір структурно пов'язаних аргументів, які не мають прямих доказів, а лише опосередковані, – які навколо досліджених феноменів формують спільне оточення, що дозволяє читачам *відчути* і *пережити* значення, навіяне матеріалом, запропонованим автором, та його науковими тезами і методами.

Література

Ж. Аладжов, Паметници ... : *Аладжов Ж.* Паметници на прабългарското езичество. – София, 1999.

А. Ф. Анисимов, Космологические ... : *Анисимов А.* Космологические представления народов севера. – М.; Ленинград, 1959.

Д. Антонијевић, Ритуални ... : *Антонијевић Д.* Ритуални транс. – Београд: Балканолошки институт, 1990.

Ј. Арбатски, Свирењето ... : *Арбатски Ј.* Свирењето на тапан во Македонија (I–II дел) // Музика – списание за музика и култура. Год. 3. Бр. 5. – Скопје, 1999. – С. 5–31; Год. 4. Бр. 6. – Скопје, 2000. – С. 3–47.

Ј. Арбатски, Св. на тапан ...: *Арбатски Ј.* Свирењето на тапан во Македонија // Музиката на почвата на Македонија. – Скопје: МАНУ, 1999. – С. 295–299.

Археол. карта ... : Археолошка карта на Република Македонија. Том II. – Скопје, 1996.

D. Bandić, Carstvo ...: *Bandić D.* Carstvo zemaljsko i carstvo nebesko. – Beograd, 1990.

Български етимол ... : Български етимологичен речник. – София.

J. Campbell, The Way ... : *Campbell J.* The Way of the Animal Powers. Vol. 1. – San Francisko, 1983.

J. Chevalier, A. Gheerbrant: Rječnik ... : *Chevalier J., Gheerbrant A.* Rječnik simbola. – Zagreb, 1987.

Н. Чаусидис, Дуалистички ...: *Чаусидис Н.* Дуалистички слики: богомилството во медиумот на сликата. – Скопје: Лист, 2003.

Н. Чаусидис, Космолошки...: *Чаусидис Н.*

Космолошки слики: симболизација и митологизација на космосот во ликовниот медиум. – Скопје, 2005.

Н. Чаусидис, Митските ... : *Чаусидис Н.* Митските слики на Јужните Словени. – Скопје: Мисла, 1994.

Н. Чаусидис, Обредот ... : *Чаусидис Н.* Обредот како трансмисија меѓу половите нагони и работата // Миф. № 12. – София, 2006.

N. Čausidis, Poganska ... : *Čausidis N.* Poganska religija Slavena u svjetlu ranosrednjovjekovnih materijalnih nalaza sa područja Balkana // Histria antiqua. №13. – Pula, 2005.

Н. Чаусидис. Тапан ... : *Н. Чаусидис.* Тапан – дијахрониски преглед на митско-симболичкото и обредното значење на тапанот во Македонија // Предавања на XL меѓународен семинар за македонски јазик литература и култура. – Скопје, 2008 (во печат).

Н. Чаусидис, Змеј ...: *Чаусидис Н.* Змеј – од демон кон божество и обратно // Lettre internationale. № 15, 16. – Скопје, 1999. – С. 48–57.

В. П. Даркевич, Топор ...: *Даркевич В.* Топор как символ Перуна в древнерусском язычестве // Советская археология. – М., 1961/4. – С. 91–101.

R. Duev, *tu-qa-no ..., *R. Duev*. *tu-qa-no? – τυμπανον // Жива антика. № 52. – Скопје, 2002. – С. 137–141.

A. Durman, Vučedolski ...: *Durman A.* Vučedolski hromi bog. – Vukovar, 2004.

В. Ј. Ђуриħ, Византијске ... :. *Ђуриħ В.* Византијске фреске у Југославији. – Београд, 1974.

И. М. Дьяконов, Архаические ... : *Дьяконов И.* Архаические мифы Востока и Запада. – М., 1990.

M. Elijade, Kovači ... : *Elijade M.* Kovači i alkemičari. – Zagreb, 1983.

M. Elijade, Šamanizam ... : *Elijade M.* Šamanizam i arhajske tehnike ekstaze. – Novi Sad, 1985.

В. Фол, Р. Нейкова, Огън ... : *Фол В., Нейкова Р.* Огън и музика. – София: Проф. М. Дринов, ТИЛИА, 2000.

И. Георгиева, Българска ... : *Георгиева И.* Българска народна митология, София, 1983.

R. Graves, Grčki ... : *Graves R.* Grčki mitovi (The Greek Myths). – Beograd, 1974.

А. Гура, Симб. животиња ...: *Гура А.* Симболика животиња у словенској народној традицији. – Београд: Бримо, Логос, Александрија, 2005.

V. Ions, Indiska ...: *Ions V.* Indiska mitoilogija. – Ljubljana, 1985.

В. Б. Иорданский, Звери ... : Иорданский В. Звери, люди, боги – очерки африканской мифологии. – М., 1981.

Е. Иванчи Дунин, С. Вишински, Ората ... : *Иванчи Е. Дунин, Вишински С.* Ората во Македонија: сценски дел: Танец. – Скопје, 1995.

С. В. Иванов, Проблемы ... : *Иванов С.* Проблемы этносемиотики // Этнографическое изучение знаковых средств культуры. – Ленинград, 1989. – С. 38–62.

В. В. Иванов, В. Н. Топоров, Исследования ... : *Иванов В. В., Топоров В. Н.* Исследования в области славянских древностей. – М. 1974.

С. . Јанковиħ, С. Д. Јанковиħ, Народне ... Т. I: *ЈанковиħС. ., Јанковиħ С. Д.* Народне игре. Т. I – VIII. – Београд: Просвета. – Т. III. – 1939; Т. IV. – 1948.

R. Katičić, Enhelejci ... : *Katičić R.* Enhelejci. Godišnjak (Centar za balkanološka ispitivanja). Knj. XV (13). – Sarajevo, 1977. – С. 5–82.

Г. Кернс, Филозофија ... : *Кернс Г.* Филозофија на историјата. – Скопје, 1993.

А. Калоянов, Бъл. Шаманство ... : *Калоянов А.* Българското шаманство. – София, 1995.

В. Кличкова, Народни ... : *Кличкова В.* Народни музички инструменти у Македонији. Рад конгреса фолклориста Југославије у Зајечару и Неготину 1958. – Београд, 1960. – С. 225–240.

И. Колиштркоска Настева, Индоевропски ... : *Колиштркоска Настева И.* Индоевропски елементи во енеолитот на Македонија // Macedoniae acta archaeologica. № 16. – Скопје, 2005. – С. 55–64.

Р. Кордиħ, Здухаħ ...: *КордиħР.* Здухаħи јогин, Градац. Бр. 73, 74, 75, Чачак, 1987. – С. 204–210.

I. Kovačević, Semiologija ...: *Kovačević I.* Semiologija rituala. – Beograd, 1985.

A. Kristić, Narodno ...: *Kristić A.* Narodno liječenje željezom. // Glasnik zemaljskog muzeja u Sarajevu (etnologija), N. S. sv. XIV – 1959. – Sarajevo, 1959. – С. 311–313.

А. Линин, Народните ... : *Линин А.* Народните музички инструменти во Македонија. – Скопје: Македонска книга, 1986.

А. Линин, Музичките ... : *Линин А.* Музичките инструменти на Македонските Словени // Музиката на почвата на Македонија. – Скопје: МАНУ, 1999. – С. 281–290.

А. Лома, Неки славистички ... : *Лома А.* Неки славистички аспекти српске етногенезе // Зборник Матице српске за славистику. № 43. – Београд, 1993. – С. 105–126.

J. P. Mallory, Indoeuropljani ...: *Mallory J.* Indoeuropljani, zagonetka njihova podrijetla – jezik, arheologija, mit. – Zagreb: Školska knjiga, 2006.

И. В. Манзура, Владеющие ...: *Манзура И.* Владеющие скипетрами // Stratum plus. № 2. – 2000. – С. 237–295.

И. Маразов, «Бащи» ...: *Маразов И.* «Бащи» и «деца» в култа на Кабирите и в митологията на Средиземноморието // Проблеми на изкуството. № 4. – София, 1999. – С. 26–43.

И. Маразов, Митология ...: *Маразов И.* Митология на Траките. – София, 1994.

И. Маразов, Мит. на злато-то ... : *Маразов И.* Митология на злато-то. – София: Христо Ботев, 1999.

V. Matić, Zaboravljena ... : *Matić V.* Zaboravljena božanstva. – Beograd, 1972.

Мифы нар. ... Т. 1, 2: Мифы народов мира. – М. – Т. 1. – 1980; Т. 2. – 1982.

М. Мијатовиħ, Занати ... : *МијатовиħМ.* Занати и еснафи у Расини // Српски етнографски зборник (Живот и обичаји народни) / Књ.17. – Београд, 1928.

M. Miličević Bradač, Of deer ... : *Miličević Bradač M.* Of deer, antlers, and shamans // Znakovi i riječi: Zbornik projekta «Protohistorija i antika hrvatskog povijesnog prostora». – Zagreb, 2002. – С. 7–41.

Muzika ... : Muzika. – Beograd: Vuk Karadžić, 1982.

Muzička encikl ... : Muzička enciklopedija. T. I–III. – Zagreb: Jugoslovenskli leksikografski zavod, 1977.

H. Müller-Karpe, Handbuch ... : *Müller-Karpe H.* Handbuch der Vorgeschichte. – München, 1968.

Д. Овчаров, Български ... : *Овчаров Д.* Български средневековни рисунки – граффити. – София, 1982.

J. Pentikainen, The Shamanic ... : *Pentikainen J.* The Shamanic Drum as Cognitive Map // Studia Fennica. № 32. – Helsinki: SKS, 1987. – С. 17–36.

В. Петрухин, Мифы ... : *Петрухин В.* Мифы финно-угров. – М., 2003.

A. Pleterski, Model ... : *Pleterski A.* Model etnogeneze Slovanov na osnovi nekaterih novejših raziskav // Zgodovinski časopis. № 49. – Ljubljana, 1995. – С. 537–556.

Praistorija Jugosl. ... Tom III: Praistorija Jugoslovenskih zemalja. – T. III (Eneolotsko doba). – Sarajevo, 1979.

Preh. de la musique ... : Prehistoire de la musique: Sons et instruments de musique des ades Bronze et du Fer ed France. – Nemours: Musee de Prehistoire, 2002.

А. Примовски, Ковачите ... : *Примовски А.* Ковачите агупти в гр. Мадан, Известия на етнографския институт с музей. Кн. II. – София, 1955. – С. 217–265.

Речн. на бълг. език ... : Речник на българския език / Ред. К. Чолакова. – София: БАН, 1995.

Речник српскохрватског ... : Речник српскохрватског књижевног и народног језика.

N. Russell, K. J. McGowan, Dance ... : *Russell N., McGowan K. J.* Dance of the Cranes: Crane symbolism at Catalhöyük and beyond // Antiquity, 77 / 297. – York, 2003. – С. 445–455.

Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ... : *Рыбаков Б.* Язычество древней Руси. – М., 1987.

Б. А. Рыбаков, Яз. др. славян ... : *Рыбаков Б.* Язычество древних славян. – М., 1981.

В. В. Седов, Славяне в древности ... : *Седов В.* Славяне в древности. – М., 1994.

В. В. Седов, Славяне в раннем ... : Седов В. Славяне в раннем средневековье. – М., 1995. Силјан штркот ... , Силјан штркот. <http://mkhere.blog.com.mk/node/76275> (07. May 2007).

Силянъ щъркотъ ... : Силянъ щъркотъ (запишал М. К. Цепенков). Сборникъ за народни умотворения, наука и книжнина (книжовенъ отделъ). Кн. VII. – София, 1892. – С. 193–206.

P. Skok, Etimologijski ... : *Skok P.* Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika. – Zagreb, 1974.

Славянские древности ... Т.1; Т.2, Славянские древности: Этнолонгвистический словарь. – М. – Т. 1. 1995; Т. 2. 1999.

Д. Срејовиђ, А. Цермановиђ, Речник ... : СрејовиђД., ЦермановиђА. Речник грчке и римске митологије. – Београд, 1987.

Српски мит. Речник ... : Српски митолошки речник. – Београд, 1998 / 1970.

С. В. Студзицкая, Некоторые ... : *Студзицкая С.* Некоторые мотивы древнего искусства лесной Евразии (семантический аспект) // Миф. № 7. – София, 2001. – С. 172–190.

Л. Татаровска, Метаморфозите ... : *Татаровска Л.* Метаморфозите во македонските народни умотворби: метафизика на синкретизмот. – Скопје: Менора, 2006.

Л. Татаровска, Митологија ... : *Татаровска Л.* Митологија на јаболкото и прстенот. – Скопје: Институт за македонска литература; Менора, 2000.

The Mythology ... : The Mythology of the Amerikas. – London: Annes Publiching Limited, 2002.

Толковен речник ... : Толковен речник на македонскиот јазик. – Скопје: Институт за македонски јазик «Крсте Мисирков». – Том. 1. – 2003.

Тешкото ... : Тешкото: траен споменик на духовната култура на Македонија (мултимедијален ЦД–ром). – Скопје. – Танец.

О. Н. Трубачев, Этимологический ... : Этимологический словарь славянских языков. Праславянский лексический фонд. – М.

Уметн. Богатство ... : Уметничкото богатство на Македонија. – Скопје, 1984.

И. Венедиков, Раждането ...: *Венедиков И.* Раждането на боговете. – София, 1992.

Z. Vinski, Uz problematiku ...: *Vinski Z.* Uz problematiku starog Irana i Kavkaza s osvrtom na podrijetlo Anta i Bijelih Hrvata // Vjesnik arheološkog muzeja u Zagrebu, 3. serija – vol. XXVI–XXVII, 1993–1994. – Zagreb, 1994. – С. 67–84 (репринт од 1936 г.).

M. Wenzel, Ukrasni ...: *Wenzel M.* Ukrasni motivi na stećcima. – Sarajevo, 1965.

Примітки

1. Македонський народний танок хороводного типу (*прим. перекл. – О.К.*).
2. С. В. Иванов, Проблемы ... , 38, 39; Н. Чаусидис, Обредот ... .
3. Детальні відомості про форму, виготовлення, генезу барабана й опис доданих середньовічних ілюстрацій представлено в першій версії цієї праці (Н. Чаусидис, Тапан ...). Також див.: В. Кличкова, Народни ... , 226; А. Линин, Народните ... , 6–11, 29–32; А. Линин, Музичките ... , 285–288; Muzička encikl ..., Т. III, 547, 548; Ј. Арбатски, Свирењето ... , 5–22; Ј. Арбатски, Св. на тапан ... , 295, 296; В. Фол, Р. Нейкова, Огън ..., 168–175; R. Duev, *tu-qa-no ... , 137–141.
4. M. Elijade, Šamanizam ... ; J. Campbell The Way ..., 156–179; Мифы нар. ... Т. 2, 638, 639.
5. M. Elijade, Šamanizam ... , 140–146; А. Ф. Анисимов, Космологические ..., 58.
6. J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik ..., 65, 66; В. Петрухин, Мифы ..., 105, 106.
7. И. М. Дьяконов, Архаические ..., 53, 54.
8. M. Elijade, Šamanizam ..., 140–146; J. Pentikainen, The Shamanic ..., 33–35; M. Miličević Bradač, Of deer ..., 31.
9. А. Ф. Анисимов, Космологические ..., 58.
10. С. В. Иванов, Проблемы ..., 50, 51.
11. С. . Јанковиђ, С. Д. Јанковиђ, Народне ..., Т. I, 135–139; Т. IV, 19–64, 72; Muzička encikl ... . Т. III, 565; Е. Иванчи Дунин, С. Вишински, Ората ..., 59–61. За допомогу у підборі літератури, описі та інших консультацій, пов'язаних з цим оро і з барабаном, сердечно вдячний Івоні Опетчеськiй Татарчевській, етнохореографу Управління захисту культурної спадщини Республіки Македонія; Маркові Коловському, музикознавцю, колишньому директорові ансамлю народної пісні й танцю «Танець», Владимиру Яневському, етнологу Факультету музичного мистецтва, (відділу етнохореографії. Штип).
12. Е. Иванчи Дунин, С. Вишински, Ората ..., 60.
13. Поворот лівої стопи/ноги означає «вічне звільнення посвячених душ від залучення в безкінечний космічний танець і їхню вічну нірвану блаженства в єдності з аспектом Махадеви, який представляє безликий Абсолют над світом процесів і новоутворень» (Г. Кернс, Философија ..., 50). У деяких культурах занотовано різні способи священної ходьби/крокування, що характеризуються певними особливостями: спеціальні види стуку, ходіння на пальцях, при якому п'ята не повинна торкатися землі (V. Matić, Zaboravljena ..., 31).
14. Г. Кернс, Философија ..., 49–51; J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik ..., 65.
15. Толковен речник ..., *(дамар)*; Български етимол ..., (*дамар*); Речник српскохрватског ..., (*дамар; било*); P. Skok, Etimologijski ..., (*damar*); О. Н. Трубачев, Этимологический ..., (**bidlo*).
16. Про значний іранський компонент в етногенезі слов'янських народів, в утвердженні слов'янських мов і слов'янської язичницької релігії та міфології: A. Pleterski, Model ..., 550, 551; В. В. Седов, Славяне в древности ..., 277–279; В. В. Седов, Славяне в раннем ..., 80–84; А. Лома, Неки славистички ... ; Z. Vinski, Uz problematiku ... ; Н. Чаусидис, Дуалистички ..., 102–105.
17. Див.: R. Duev, *tu-qa-no ..., 140.
18. Про міфо-гносеологічні та обрядові (макро- і мікрокосмічні) аспекти ритму: И. М. Дьяконов, Архаические ..., 44; В. Фол, Р. Нейкова, Огън ..., 171, 172; Д. Антонијевиђ, Ритуални ... .
19. Г. Кернс, Философија ..., 49–51, 54; Про космологічний контекст картини: Н. Чаусидис, Космолошки ..., 266–268, 412, 413.
20. Нашу розробку відношення між згаданою позою танцюристів і позою лелеки підштовхнула асоціація проф. Кшиштофа Вроцлавського з Варшавського університету, висловлена на Семінарі з македонської мови, літератури і культури, що відбувся 2007 року в Охриді.
21. А. Гура, Симб. животиња ... , 484–500; Б. А. Рыбаков, Яз. др. Руси ... , 709–714; про функцію медіатора: И. Маразов, Мит. на златото ... , 125, 126.
22. Ця казка нам відома в літературній обробці М. Цепенкова (Силянъ щъркотъ ..., 193–206; Силјан штркот ... ; також: Л. Татаровска, Метаморфозите ..., 150–156), автентичність її основного сюжету можна довести на основі широкого слов'янського компаративного матеріалу (серед якого: А. Гура, Симб. животиња ..., 484–

500). Сліди обрядового маскування людей у журавлів констатовано ще в ранньонеолітичному поселенні біля Чатал Хиук у Малій Азії (N. Russell, K. J. McGowan, Dance ..., 445–455).

23. Б. А. Рыбаков, Язычество древней Руси ..., 709, 710.

24. А. Калоянов, Бъл. шаманство ..., 23–25, 57–62 і далі; Ж. Аладжов, Паметници ..., 23, 24. Визначене критичне відношення до цих теорій: В. Фол, Р. Нейкова, Огън ..., 173, 174.

25. Мифы нар. ... Т. 2, 638; И. Маразов, Митология ..., 166–180.

26. I. Kovačević, Semiologija ..., 61–78; D. Bandić, Carstvo ..., 94, 95; И. Георгиева, Българска ..., 107, 108; Р. Кордић, Здухаћ ..., 204–210; Н. Чаусидис, Змеј ..., 54.

27. Д. Антонијевић, Ритуални ..., 63–145; В. Фол, Р. Нейкова, Огън ..., термін *шаманізм* авторки цієї монографії вживають у вузькому смислі, і з цієї позиції критикують шаманську інтерпретацію нестинарського феномену (172–174).

28. Про наведені риси: В. Фол, Р. Нейкова, Огън ..., 167–175, 354. – Обр. 5; Д. Антонијевић, Ритуални ..., 94–97.

29. Српски мит. речник ..., 250, 465; А. Примовски, Ковачите ..., 249–251; М. Мијатовић, Занати ..., 166, 167, 204, 205–215, 254, 255; схоже негативне визначення ковалів: M. Elijade, Kovači ..., 97, 98.

30. Про ці приклади та їхній зв'язок із деякими давнішими античними традиціями: И. Венедиков, Раждането ..., 225, 226; И. Маразов, Мит. на златото ..., 46, 47.

31. Про ці аспекти: M. Elijade, Kovači ..., 85–104; И. Маразов, Мит. на златото ..., 43–53; M. Miličević Bradač, Of deer ... , 33; A. Durman, Vučedolski ...; Славянские древности ... 2, 198–201;

32. M. Miličević Bradač, Of deer ..., 34; Д. Срејовић, А. Цермановић, Речник ..., 100.

33. M. Miličević Bradač, Of deer ..., 33; И. Маразов, Мит. на златото ..., 47.

34. M. Miličević Bradač, Of deer ..., 33.

35. Детальніше про ці міфи: R. Katičić, Enhelejci ... , 5–82.

36. И. Маразов, «Бащи» ..., 28–33 (наведено теорії про семітське походження кабирів); И. Маразов, Мит. на златото ..., 119–133. Яскраво визначається зв'язок пігмеїв з журавлями.

37. В. Б. Иорданский, Звери ..., 60–67, 72; M. Elijade, Kovači ..., 95–104.

38. М. Мијатовић, Занати ..., 166, 167, 204–209; Српски мит. речник ... , 456; Славянские древности ... 2, 198–201; A. Kristić, Narodno ..., 311–313.

39. В. В. Иванов, В. Н. Топоров, Исследования ..., 158–164; Речник српскохрватског ..., (кузница, кузничар); донедавна в Родопському краї (Болгарія) ковальські майстерні називалися «кузні» (А. Примовски, Ковачите ..., 225); про відношення *ковалі – поети – просвітителі*: M. Elijade, Kovači ... , 93–104.

40. M. Miličević Bradač, Of deer ..., 34.

41. В. В. Иванов, В. Н. Топоров, Исследования ... , 158–163.

42. Про казку: М. Мијатовић, Занати ..., 254; про яблуню як парадигму космічного дерева: Л. Татаровска, Митологија ....

43. И. Колиштркоска Настева, Индоевропски ..., 61, 62; Археол. карта ..., 44, 45. Детальніше про цю категорію предметів, про наведені інтерпретації та критику: И. В. Манзура, Владеющие ... ; індоєвропейські інтерпретації: J. P. Mallory, Indoeuropljani ..., 300, 301.

44. С. В. Студзицкая, Некоторые ..., 179–181; Б. А. Рыбаков, Язычество древних славян ... , 65–71.

45. В. Петрухин, Мифы ... , 30, 31; И. В. Манзура, Владеющие ... . Подібні посохи (так звані «коні») з ручкою у вигляді кінської голови трапляються й у бурятських шаманів (Сибір): M. Elijade, Šamanizam ... , 145.

46. И. М. Дьяконов, Архаические ... , 53, 54 (Месопотамия); В. Б. Иорданский, Звери ... , 235, 236 (Африка).

47. Детальніше про відношення «цар–шаман–коваль»: И. Маразов, Мит. на златото ... , 39–53. Про слов'янські та балтійські корені **kov* и **kyjь*: В. В. Иванов, В. Н. Топоров, Исследования ..., 163, 176.

48. И. В. Манзура, Владеющие ... , розділ: Феномен всадников.

49. Речн. на бълг. език ... (кукуда).

50. Подібні дерев'яні молоти у формі голови лося сибірські ханти використовували для забивання виловленої риби (С. В. Студзицкая, Некоторые... , 181). Варто згадати й церемоніальний дерев'яний молот суддів, що зберігся досьогодні в деяких державах.

51. Подібні інтерпретації: И. В. Манзура, Владеющие ... ; С. В. Студзицкая, Некоторые ... , 181.

52. M. Elijade, Kovači ... ,100, 101, 105, 106; J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik ..., 66.

53. Про згадані обряди: R. Graves, Grčki ... , глава 158: 1; про двосторонні знаряддя як символи грому/блискавки: Н. Чаусидис, Митските ..., 405–415.

54. Про слов'янські й аналогічні балтійські традиції: В. В. Иванов, В. Н. Топоров, Исследования ...,146–164.

55. Б. А. Рыбаков, Язычество древней Руси ..., 54, 253.

56. Такі приклади: Н. Чаусидис, Митските ... , 415–423, Т. XCII. Про сокиру як символ і атрибут Перуна: В. П. Даркевич, Топор ... , 91–101.

57. Про культ язичницького громовержця Перуна на Балканах і в Македонії: Н. Чаусидис, Митските ..., 402–445.

Переклад із македонської Олесі Ковтун

МАКЕДОНСЬКІ ТРАДИЦІЙНІ ЖІНОЧІ ГОЛОВНІ ПРИКРАСИ – ФУНКЦІЯ І ЗНАЧЕННЯ

Ясминка Ристовська Пиличкова

Jasminka Ristovska Pilichkova. Macedonian traditional head-dreses – functions and meaning
From the stated above we can conclude that these decorative elements are used for the head, particularly lesa and kocel, which are found on women's and especially brides costume from some parts of Macedonia. They consist of series of esthetical, functional and magical-ritual elements that clearly associate them with ancient archaic cults of fertility. All these speaks of unavoidable influences and trails left from ancient pagan ritual forms and their sincretization in folklore of Slovenes nations, connected with cult of fertility and cyclic renovation of natural cosmic forces.

Јасминка Ристовска Пиличкова. Македонските традиционални женски украси за глава - функција и значење
Од изнесеново може да заклучиме дека наведените украсни елементи за на глава, во прв ред лесата и коцелот, кои ги среќаваме во женската и особено невестинската носија од некои региони од Македонија, содржат низа на естетски, функционални и магиско-ритуални елементи кои јасно укажуваат на нивната поврзаност со древните архаични култови на плодноста. Сето ова зборува за неминовните влијанија и траги кои ги оставиле древните пагански ритуални форми и нивната синкретизација во фолклорот на словенските народи, поврзани пред се со култот на плодноста и цикличното возобновувањето на природните космички сили.

Розвитку етнографії значною мірою сприяють етносеміологічні дослідження. С. Токарев підкреслює, що, крім застосування описових (оповідних) методів дослідження традиційної матеріальної культури необхідно вивчати багатопланові аспекти функціонування предметів у різні періоди історії суспільства в різних етнічних контекстах. Особливу увагу потрібно звернути на питання, пов'язані з функцією предметів в архаїчних і традиційних суспільствах. У цьому контексті значний внесок у з'ясування походження, значення та розвиток даного предмета можуть зробити мовні семіологічні дослідження [1].

Традиційні жіночі головні прикраси є особливими елементами комплексного жіночого головного убору. При дослідженні цих елементів треба враховувати їхнє місце і роль у жіночому, особливо весільному строї. Варто зазначити, що в традиційних суспільствах стрій виконує роль основного візуального знака, за яким визначається статева, соціальна та родова приналежність до певної групи. Через ці знаки представники кожної із зазначених груп можуть легко ідентифікувати один одного.

Леса

Лесу – особливу жіночу прикрасу – виробляли з натурального волосся у формі заплетених кіс. Ці коси, довжиною приблизно 50 см – 60 см, пришивали послідовно одна до одної на шматку червоного полотна (богасія) шириною близько 5 см. Упорядковані в такий спосіб коси прикрашали низкою дрібних монет (*редеші*) [2] й одягали, прикріпивши з обох боків голови. У деяких місцевостях Македонії разом із лесою носили іншу прикрасу для волосся – *опаш* – у вигляді довгих, дрібно заплетених косичок. На відміну від леси, ця прикраса була вироблена з *козини* (волосся тварин) або зі снопу верби та коноплі – *і'стено коноплє* [3]. Косичкам, зібраним на нижньому кінці, надавали кулеподібної форми. Опаш прикріплювали на голові за допомогою пов'язок, а косички розпускали, щоб вони вільно спадали донизу [4]. Як особливий архаїчний елемент головного убору, леса з окремими модифікаціями побутує в кількох етнічних районах Македонії, найчастіше у складі жіночої прикраси – *коцелу*. У районі Бітольсько-Прилепського Поля леса була складовою коцелу, її виробляли з червоної вовняної пряжі [5].

Коцел

У жіночому строї з району Маріова розрізняють два види коцелу: коцле (цю прикрасу носили дівчата до приходу старостів); та великий коцел (його носили молоді в день весілля, а також упродовж сорока днів після весілля). Великий коцел виробляли з чорної вовняної пряжі. Ця прикраса складалася з таких частин: *леси* – снопу дрібно заплетених косичок; *яже* з двома *топами*; та вовняних прикрас (*кюшкі* з *главкі)*, розміщених у нижній частині коцелу. Великий коцел додатково був оздоблений срібною прикрасою (*решме)* [6]. Великий коцел молода одягала упродовж року після весілля – на свята, іменини і т. ін. [7] На відміну від великого коцелу, верхню частину прикраси – *коцлето* або *прцле* – виробляли з натурального волосся і червоної вовни, а носили прикріпленою до нижньої частини волосся. У нижній частині коцлето заплітали в косички й оздоблювали нитками з червоної вовни (*кіщер*, *кіщерче*).

Стрій молодої з району Мариово. Початок ХХ ст. (фото М. Радованович)



У деяких місцевостях Македонії коцел носили дівчата, які досягли шлюбного віку. Отже, можна зробити висновок, що коцел і леса, а також інші елементи дівочих прикрас для волосся свідчили про особливий статус дівчини і були знаком її статевої зрілості. Аналогічні традиційні прикраси волосся побутували в сусідній Болгарії, де леса була найпоширенішою формою дівочої зачіски – знаком статевої зрілості. У контексті нашої теми варто додати, що в різних регіонах Болгарії леса має назви: *крило, коньське крило* (Ловська обл.), *леса* (Благоєвградський район), *на редіці, на редічкі* (Пловдивський район), *на плітκі* (Добруджа, Блатниця, Стожер), *на многу косі* (Айтос) тощо.

Види зачісування волосся

Дівчата надавали форми своєму волоссю в такий спосіб: по-перше, зачісували його на проділ, з обох боків заплітали ряд косичок, які збирали за вухами, на потилиці, та заплітали в одну косу. Така форма дівочої зачіски була поширена також і в Македонії. Наприклад: у Скопській Блатії дівчата зачісували волосся на проділ і заплітали по три коси з двох боків. Ці коси збирали за вухами і на потилиці разом з іншим волоссям заплітали в одну косу, прикрасивши внизу металевими монетами [8]. У регіоні Долні Полог дівчата заплітали волосся в косички і зав’язували їх тоненькими стрічками – *дізгі* [9]. Кількість косичок могла досягати двадцяти, дівчина з обох боків могла мати по три, шість, дев’ять або одинадцять косичок. Також волосся заплітали в дрібні косички, кількість яких могла бути від трьох до шістдесяти (так звані *на редіці* [10]) і довжиною до спини. Характерним для обох видів традиційних дівочих зачісок є прикрашання волосся вовняними нитками та монетами. Наявність вовняних ниток як елементів дівочих головних прикрас та прикрас молодої для підкреслення щільності та об’єму волосся непрямо вказують на життєві силу їхніх носіїв. Тема про зв’язок вовни, текстильної нитки та волосся, а також застосовування тканини в малюванні сакральних просторів глибоко розроблена в науковій літературі [11]. У зв’язку з цим слід зазначити, що в традиційних, архаїчних суспільствах волосся було символом життєвої сили та плодючості. Звідси – розплетена коса є символом досягнення шлюбного віку, і тому дівоче волосся майже постійно носили заплетеним у коси (щонайменше, у дві), а зібране волосся, заплетене в одну косу, було ознакою одруженої жінки. Наприклад, у місцевості Скопська Црна Гора одружені жінки заплітали волосся в одну косу – так званий *перчін* [12].

Оскільки леса разом із коцелом є складовими вбрання молодої, вони містять ряд знаково-семантичних елементів, що є основною ознакою сукупного одягу молодої, в якому враховуються елементи одягу та прикрас, а також їхня особлива орнаментика. Леса, коцел, а також інші додаткові елементи головних прикрас, крім своєї утилітарної функції, яка в даному випадку другорядна, мають на меті засвідчити окремий суспільно-соціальний статус молодої й одночасно з низкою обрядових форм та символічних елементів уможливити ініціаційний перехід від дівчини до невістки (одруженої жінки).

Вінок молодої

В аспекті означення жіночої плідності дуже важливим елементом є вінок молодої, який зберігся дотепер у деяких регіонах Македонії. Вінок найчастіше виготовляли з плюща, базиліку, чорнобривців – із тих рослин, які в традиційній культурі були символами довговічності, здоров’я, а також моральної та духовної чистоти. До весільних звичаїв із Маріовського [13] району належить і плетення вінка молодої, який виробляли з лози та плюща. Плющ зривав малий девір (дружба) у п’ятницю, а плела його дівчина, що також мала замісити корж. Вінок плели на одній лозині, складеній обручем, на ньому в’язали *дювезен конец* (дювезна – червона нитка для вишивання). Під час виготовлення вінка співали обрядових пісень, а коли вінок був уже готовий, починали з ним танцювати. Танцювали лише прямо та вперед, щоб був добрим шлях молодим, і щоб «ішла їм постійно вперед» робота в житті. У танці завжди брали участь по сім, дев’ять або одинадцять дівчат, тих самих, які плели вінок. Щоб краще зрозуміти значення та функцію лози і плюща – рослин, яким належить окрема культова роль у

життєвому циклі жінки, – варто зазначити, що лозу в багатьох древніх культурах вважали святою, символом безсмертя і плідності, її присвячували Великим Богиням. У давніх східних культурах Богиня-Мати називалася ще й *Мати – виноградний лист* або *Богиня лози.* Мотив оголеної жінки – лози трапляється в апокрифічних християнських легендах [14] і в християнській орнаментиці. У цьому контексті варто згадати мотив лози [15] в орнаментиці фелона, датованого кінцем XIV ст., що зберігається в Народному музеї Охриду. Архаїчне явище мотиву лози в церковному мистецтві Македонії свідчить, що ще в середньовіччі він відігравав роль символу християнства. Варто підкреслити, що цей мотив у різноманітних варіантах наявний у вінчальних строях. У весільних звичаях, пов'язаних із підготовкою молодої, лоза, як і плющ, відіграє важливу роль у функції визнання жіночої статевої зрілості. В обрядових весільних ритуалах у Македонії лоза, яка позначає статус молодої, засвідчує існування паралелей з архаїчними міфами, пов'язаними з жіночою плідністю. Про значення і роль плюща та його міфічний характер свідчать численні давні ритуали, пов'язані з культом родючості та відновлення природних сил, зокрема з древніми культами, присвяченими богам Діонісу [16] та Атісу.

Міфологічні аспекти

З наведених прикладів традиційних жіночих головних прикрас можна зробити висновок, що вони містять архаїчні обрядові форми, пов'язані з жіночою плідністю. Етимологія функцій і форм обрядової практики, пов'язаної з цими предметами, свідчить про їх архаїчне походження. Аналогії *леса – опаш – коньско крило* наводять нас на зв'язок із давніми поганськими ритуалами жертвоприношення голови коня.

Кінь як священна тварина відігравав значну роль у древніх ритуалах, пов'язаних із міфом про створення світу. У міфології багатьох народів кінь представляє хтонічну тварину та є божеством у землеробських культурах. Роль коня-божества, що символізує хтонічні сили землі, перебуває у прямій кореляції з родючістю землі та її циклічним оновленням та відродженням. Звідси випливає, що кінь – лише один із кількох символічних аспектів у низці дуальних форм, що вказують на родючість: земля – матір; місяць – вода; стать – плідність; вегетація – періодичне оновлення тощо. У поганських ритуальних жертвоприношеннях коня, які описує Дж. Фрезер [18], особлива магічна сила надається голові та хвосту коня. У цьому контексті посилаємося на ритуал жертвоприношення коня, що здійснювали в древньому Римі після закінчення шестимісячних воєнних походів, коли армія, зібрана переважно з польових селян, поверталася на ниви, щоб зібрати врожай. Наприкінці цього воєнно-аграрного циклу богові Марсу щорічно приносили в жертву коня відрубували голову. Сліди цього ритуально-магічного циклу можна простежити й у древніх поганських ритуалах жертвоприношення голови коня у слов'ян. У міфології слов'ян кінь був священною твариною. Щоб викликати гарний настрій у грізного й похмурого *Црнобога (Чърнобог, Черноглав, Цзарнобог, Цернобух – у «Веда Словена*» відомий як *Злита Бог)* [19], слов'яни кожного року приносили в жертву людей і коней. Череп коня, прикрашений вінком зеленого листя, використовували в ритуалах у регіоні Новгорода – в обрядових церемоніях, пов'язаних із будівництвом хати, коли череп коня клали на дах (рос. коник на крыше), щоб забезпечити добробут господарям. Мотив голови коня, прикрашеної вінком із зеленого листя, зберігся також у купальських обрядах, в яких брали участь дівчата з вінками на головах [20]. У Македонії можна навести приклад *додолок –* дівчат, прикрашених вінками із зеленого листя, що брали участь у ритуальному викликанні дощу.

Жертвоприношення коня, як зазначає В. Іванов [21], було заміною давнішого ритуалу людського жертвоприношення, що прямо відповідає аналогічному жертвоприношенню (*Авамедха*), описаному ще в древніх *Ведах*, а також у пізнішій індійській ритуальній літературі [22]. У згаданих текстах значне місце посідає жертовний стовп *Асвадзупра* [23], що в перекладі означає «*кінський стовп»,* або «*кінь-стовп».* Цей ритуал був присвячений богу *Агні* (звідси – етимологія слова вогонь), а виконували його на честь древнього індійського царя Раяна. У цьому ритуалі значну роль відігравав жертовний стовп (рос. *уйра)* [24]. Відрубана голова коня мала посвятити царя й дарувати йому духовну силу.

У санскритському епосі *Махабхарата* в описі ритуалу *Авамедха* згадано, що для нього зводили двадцять один золотий стовп, за допомогою яких мали відправити великого бога *Індру* на небо. На стовпах було споруджено колесо – символ сонця. Сучасні дослідження ведичної космології підтверджують, що символізм стовпа в ролі осі, яка пов'язує два космічні світи, перебуває в прямій кореляції з ритуалом жертвоприношення коня. Кореляція, яку взаємно встановлюють на рівень ритуального обрядового чину, означає зв'язок між двома космічними світами – людей і богів. З часом символіка стовпа та жертви трансформувалася так, що саме спорудження стовпа стало ритуалом створення космосу [25]. Можемо припустити, що сліди цього індоарійського жертовного ритуалу простежуються в шаманських ритуалах, в яких дерево уособлює вісь світу або дорогу (древ. індійське: *паті;* рос. *:путь,* мак.*: пат),* по яких шаман або його молитва возноситься до неба. Уявлення про дерево в ролі дороги або сходів до неба є й у китайських міфах [26], а також у фольклорі багатьох давніх народів, зокрема в стародавньому епосі про Гільгамеша.





Прикраса нареченої з чорної пряжі, до складу якої входить *леса,* заплетена в косички. Частина строю молодої із с. Ставрина Бітольської області. Малюнок М. Малахова. Етнологічний музей Македонії

Коцле – прикраса для волосся, виготовлена з червоної і зеленої пряжі. Складається з яже (косички) та внизу – кішер (бахрома). Посередині коцле прикрашене ковано – давніми срібними монетами. Частина строю молодої із с. Ставрина Бітольської області. Малюнок М. Малахова. Етнологічний музей Македонії



Коцел – прикраса для волосся з чорної вовни з довгою бахромою. ерхня частина – леса, – виготовлена з червоної пряжі. Частина польового строю нареченої з с. Кривогаштани Прилепської області. Малюнок М. Малахова. Етнологічний музей Македонії

Примітки

[1] *Токарев С.* К методике этнографического изучения материальной культуры // Советская этнография. – 1970. – № 4. – С. 3.

[2] Етнография на Македония. – Т. 1. БАН. Сведения за облеклото и обичаите на българското население во Северна Македония от Е. Каранов, 1891. – С. 370–372.

[3] Село Романове, АИФ, №3.

[4] Там само.

[5] *Здравев Г.* Македонски народни носии. Матица Македонска. – Скопје, 1991. – С. 120.

[6] Там само. С. 127.

[7] *Војнислав С. Радовановић.* Народна ношња у Маријову // Гласник скопског научног друштва. Књ. XV-XVI. Оделење друштвених наука, 9–10. – Скопје, 1936. – С. 156.

[8] *Здравев Г.* Македонски народни носии. – С. 36.

[9] Там само. – С. 49.

[10] *Ганева Р.* Знаците на българското традиционно облекло. Университетско издаделство Св. Климент Охридски – София, 2003. – С. 130, 131.

[11] В. Успенски, 1982, 106, 129, 137, 166; Гаген-Торп 1933; 81, 82; Scheider 1987: 411

[12] *Здравев Г.* Македонски народни носии. – С. 41.

[13] *Ристески М.* Македонски обреди и обредни песни, од Мариово и Прилепско. Архиеписки црковно-просветен совет. – Скопје, 1985. – С. 133, 134.

[14] *Chevalier J., Greerbrant A.* Recnik simbola, Nakladni zavod, MH. – Zagreb, 1983.

[15] *Стојановић Д.* Вез. Историја примењене уметности код Срба. МПУ. – Београд, 1977. – С. 327.

[16] Для приваблення і доведення до містичного стану тих жінок, які не були прихильницями його культу, Діоніс використовував плющ і виноград.

[17] Ця рослина була присвячена богові Атису, в якого була закохана богиня землі та жнив. У такому контексті плющ символізує вічне коло смерті і народження.

[18] *Frejzer*. Zlatna grana. – С. 274.

[19] Чорнобог згадується в «Veda Slovena», «Chronicon Slavorum» і «Misnejskiot letopis».

[20] *Иванов В., Топоров В.* Славянские языковые моделирующие семиотичкие системы. – М., 1965. – С. 78.

[21] *Иванов В.* Проблеми этносемиотики, этнографическое изучение знаковых средств культуры. Ленинград, 1989. – С. 49.

[22] *Dumont P.* Asvamedha, description de solennel du cheval dans le culte vedique d apres les texts du Yaurveda blanc. – Paris, 1927. – С. 487.

[23] Звідси і походження основної давньоіндійської назви дерева життя – Fsvattha (пальмове світове дерево – Ficus Religiose).

[24] Етимологія назви одного зі стовпів – *уйра*, – походить від кореня *уи*, який означає прив'язати, в'язати, відкриває зв'язок між жертвою і стовпом.

[25] *Иванов В.* Проблемы этносемиотики, этнографическое изучение знакових средств культуры. Академия наук СССР. Институт этнографии им. Н.Н. Миклухо-Миклая. – Ленинград, 1989. – С. 48–50.

[26] Ке Юуан, Мифы древнего Китая, Москва, 1965, 53, 54.

Переклад із македонської Віри Чорної-Мєшкової

ФОЛЬКЛОР І ФОЛЬКЛОРИСТИКА – ТРАДИЦІЯ ЧИ СУЧАСНІСТЬ

Ілія ВЕЛЕВ

Ilija Velev. Folklore and folkloristics – tradition or modernity
The article gives a new viewpoint on understanding folklore. First of all it is presented as a form of national identity and individual perception of the world. The author suggests that different kinds of spiritual and creative levels form a great number of layers. The correlation between folklore and modern concepts of globalization of cultures is researched.

Илија Велев. Фолклорот и фолклористиката – традиција или современост
Трудот дава нов поглед кон разбирањето на фолклорот. Пред се` тој е претставен како форма на национален идентитет и индивидуална перцепција на светот. Авторот смета дека различните форми на духовните и креативните нивоа формираат голем број на слоеви. Во трудот е истражувана корелацијата помеѓу фолклорот и модерните концепти на глобализација на културите.

Ідентичність кожного народу є не лише загальною соціологічною категорією, що підтверджується на основних засадах автентичних духовних і культурних пізнань. Національна ідентичність виражається передовсім у духовних цінностях конкретної людської спільноти, що позначається колективними творчими досягненнями. Народні знання та народна мудрість ініціювали народну творчість, яка у світлі ідей просвітництва й романтизму наприкінці XVIII і в першій половині XIX ст. ідентифікувалася як фольклор. Саме тоді така «усвідомлена» ідентифікація відкрила двері для типологізації фольклористики як наукової дисципліни. За всієї умовності термінів «фольклор» і «фольклористика», визначених певною соціологічною системою, вони функціонували як жива ілюстрація ідентичності, побуту, навіть міфів певного народу в його прагненнях до самостійного існування. Отже, фольклор сприймається і як синонім етнічної самобутності й приналежності. Якщо вийти за межі соціологічного сприйняття фольклору і фольклористики та перейти на культурологічне тло, то в сучасних умовах цей вид творчого переживання і натхнення має сприйматися як народне мистецтво, яке треба плекати й використовувати як досвід з метою відображення індивідуального (особистого) відбитка для самопозначення, національної ідентифікації, духовного відродження й загальної афірмації. Етнічні особливості в таких колективних творчо-виразних та художніх висловлюваннях зумовили введення синтагми «національний фольклор» і в самі дослідження.

Якщо зважати переважно на художні передумови фольклору в контексті сучасних пояснень культурних досягнень, то накидаються вільні оцінки щодо неспеціалізованої й непрофесіональної творчості, що легітимізується як колективна, виокремлюючись певним синкретизмом і побутовізмом. Проте в цьому випадку йтиметься про недостатнє пояснення цих творчих процесів та їхню віддаленість від традиційної і сучасної суті духовної ідентифікації.

Афірмувати форми творчого вираження людина почала ще на зорі свого існування. Із плином часу стали з'являтися різні види і форми усної й обрядової творчості, та навіть поява писемності не змогла витіснити усні творчі вияви і замінити їх літературною формою виразу. Скільки б не визначався цей вид творчості як «простий» та «нехудожній», історичний досвід засвідчив, що фольклорний тип творчого викладу переважав упродовж віків у всіх народів. Головними характеристиками його були: усність, традиційність, безпосередня народність, прямий контакт виконавця або маніфестанта з масою, яка сприймала, як і колективність творчого створення й поширення.

Для кращого уявлення, як повинен сприйматися фольклор у класичній і сучасній формах, необхідно зважати на його багатошаровість, яку складають різні види духовних і художніх напластувань. Насамперед фольклор як народне мистецтво координує художні начала в музиці, танці, поезії, оповіді, орнаменті, різьбярстві, архітектурі, драматургії тощо. Виявами, що не досягли художньої профільованості певного виду чи жанру, є обряди і звичаї (лазарування, колядування, «Василя», «додола» тощо), в яких наявні сцени або театральні моменти в поєднанні з піснями, танками, інструментальним виконанням, причому маніфестація балансує між мистецтвом і обрядом. Тим самим фольклорний духовний імпульс наближається до патріархальних обрядів, що не мають художніх ознак – вірувань, забобонів або народної міфології.

Існують сумніви щодо того, чи може народна духовна й матеріальна культура взагалі бути предметом фольклористики, оскільки перед нею виникає питання, що, перебуваючи у фольклорі, вона водночас є основою етнології. Проте це не означає, що треба вилучити тер-

мін «фольклор» із використання, оскільки він є частиною як традиційної, так і сучасної духовної культури будь-якого народу. Звідси й сама фольклористика перебуває у безпосередньому тісному зв'язку з основною науковою дисципліною – етнологією. Термін «фольклоризм» використовується в культурології й у мистецтві, представляючи активний творчий процес освоєння та трансформації фольклору в суспільне життя, культуру і професійне мистецтво. Тому ми зустрічаємо конструктивні тлумачення щодо змісту фольклорних елементів у літературі, в сучасних музичних формах, в образотворчому мистецтві, драматургії тощо.

Стосовно нашого дослідження – питання, яке винесено в заголовок, звучить просто: «фольклор і «фольклористика — традиція чи сучасність», але водночас воно містить приховану відповідь. Щоб відповісти хоча б приблизно, слід мати на увазі, що фольклористика вирізняє класичний (історичний) і сучасний фольклор. Така ж ситуація простежується в мистецтві, дістаючи в естетиці подібне тлумачення. Водночас треба уникати вульгаризації фольклору, в розумінні, що він є частиною «низького» культурного надбання і лише нищить модерні творчі моделі сучасної культури. Подібні теорії є наслідком уявлення про глобалізацію культури і прагнення досягти універсальних духовних цінностей через втрату власної індивідуальності, тим самим, певної культурної ідентичності. Фольклористика як окрема спеціальна дисципліна, що вивчає народне мистецтво, традиції і сучасність, має свій еволюційний шлях у розумінні тлумачення та дослідницької практики. Наукове зацікавлення фольклором у Європі виникло разом із просвітницькими ідеями у XVIII ст., а розвиток романтизму в XIX ст. став стимулом до його вивчення. Загальні творчі процеси, які відбувалися на суспільній сцені, насамперед висунули міфологічну школу, за якою з'явилися міграційна, антропологічна, етнопсихологічна та історико-географічна школи. У XX ст. до вивчення фольклору долучилися соціологічна, психоаналітична, неоміфологічна і магічно-обрядова школи. Своєрідна революція у фольклористиці почалася в 1950 році завдяки структурному методу дослідження, запропонованому Клодом Леві-Стросом. Ця методологічна основа відкрила для фольклористики новий шлях для розуміння і застосування всіх сучасних методологій тлумачення й вивчення класичного та сучасного фольклору. Такі дослідницькі ідеї спричинили те, що фольклористика однаково враховує взаємозв'язок традиційних і сучасних форм, до того ж, без обмежень. Це сприяло залученню в сучасну фольклористику компаративних історичних досліджень фольклору та його художніх особливостей, взаємопов'язаних із сучасними процесами у сфері народної творчості.

Хоча й у затемненому семантичному сенсі, все ж фольклор як народна творчість у колективному дусі начебто залишається забутим у надрах традицій національних культур. Саме там йому приділяють найбільшої уваги, тому що й сама народна традиція є сукупністю звичаїв, поглядів та вірувань, що об'єднують народ, який усвідомлює їхню цінність і неможливість повернення, з його минулим. Фольклорна традиція має враховувати позицію сьогоднішнього дня відносно минулого, а оскільки ця позиція в різні епохи і в межах різних ідеологій є змінною і нерідко суперечливою, це відбивається в різних ціннісних характеристиках. Так традиція зазнає перетворень, залежно від ціннісної системи певного часу та від естетичних уподобань. Пріоритет національної традиції в наш час все ще є чинником культурної політики, спрямованої на збереження національної неповторності мистецтва. Адже ознака національної ідентичності не може бути представлена на світовій громадській сцені без маніфестації досвіду, здобутого фольклором, народною міфологією та народним типом мислення. Це дає можливість протистояти космополітичним ідентифікаціям, – без власної ідентичності особа залишиться непоміченою в універсальній мозаїці. В історичному плані фольклорна традиція балканських народів (серед них і македонського) прокладала не лише магістральний, але й у певні періоди єдино можливий шлях творчої реалізації. Саме завдяки їй культура втілила оригінальні національні риси. Цей творчий процес є безперервним художнім діалогом. Сьогодні талановиті митці сприймають фольклорну традицію швидше як своєрідну репліку, що дає їм привід художньо інтерпретувати або відтворювати її. Новаторські мистецькі дослідження сучасного художнього «я» стають особливо актуальними, реалізуючи нові естетичні програми та ідеї.

Водночас, коли новаторські ідеї дістають визнання, вони зазвичай стають традицією. Митець перебуває в стані творчості, коли він надбудовує сучасність традицією далекої, часової відстані. Так, наприклад, сучасний македонський поет або музикант збагачує свій досвід завдяки фольклорній традиції не лише тому, що форма творчого вираження збігається з фольклорним типом мислення і вираження, але й тому, що вона є синонімом самобутньої, незаперечно македонської фольклорної спадщини. Сприйняті традиційні форми стають надбанням лише відповідно до духовних потреб сучасності.

Насамкінець варто порушити питання, чи потребує пояснень позиція сучасності стосовно традиції? Безперечно, потребує. Сучасність є те, що стосується теперішнього часу, тобто теперішніх духовних потреб і мистецьких переживань. Втілюючи ідеали і переконання нашого сьогодення, ці потреби і переживання відповідають прагненням мистецького авангарду бути «цілком сучасними і модерними». Водночас сучасність пов'язана з актуалізацією найважливіших життєвих проблем, духовних прагнень і пошуків формальних сенсів для підтвердження раніше існуючих та створення нових. Як це траплялось і в попередні культурні періоди, так і наша культурна сучасність перебуває під впливом сучасних тенденцій науки, техніки, філософії, соціології і політики. З плином часу диференційовані найвагоміші цінності входять до загального культурного середовища. Не лише сучасні найтиповіші види мистецтва, але й колективна духовна свідомість народу здатна відображати

ситуації чи кризи як імпульси сучасності. По суті вона визначає власну сучасність. Отже, профільована сучасність стає комплексною свідомістю щодо існуючого стану думки. Відповідно, сучасний творчий процес залучає парафразовані міфологічні візії, міфоалегоричні та символічні фольклорні абстракції до сучасного фольклору. У наш час колективна народна фантазія активізується, намагаючись містифікувати чи демістифікувати проблеми сучасної людини. Це лише одна з можливих форм, в якій знаходить вираження нездоланна потреба маніфестації власних уподобань і переживань сучасності для майбутніх поколінь. Тим самим сучасність втрачається або поступово кристалізується й напластовується у сферах масової культури, духовної спадщини і традиції. Отже, відбувається безперервний процес народної творчості, що знаходить нові акомодаційні форми реалізації – анекдоти, перекази, сучасні обрядові вияви, нічні посиденьки, вечірки, художні знахідки наївних аматорів тощо. Зрозуміло, їхня реальність вільна від нижчої народної міфології та демонології, сповнена нових та інакших сенсів, проте типологічно вона не здатна повністю дистанціюватися від класичного фольклору. Саме тому фольклористика сьогодні мусила б сприймати фольклор як відповідник осучасненої народної традиції, водночас і як традиціоналізацію народної сучасності. Тоді людина не зможе ні втекти від часу, ні загубитися в минулому.

Переклад із македонської Оксани Микитенко

ДРАМАТИЧНІ ЕЛЕМЕНТИ У ФОЛЬКЛОРІ – ТРАДИЦІЯ ТА АКТУАЛЬНІСТЬ

Марко Китевський

Marko Kitevski. Dramatical elements in the folklore – tradition and actuality
The researches of the folklore and ethnographic sources underscore, that the dramatic elements exist in the folk art (songs, fairy tales, small folklore genres, children folklore etc.), in customs and in the other forms of the life of the folk. But it's importaint what I mean by the notion "dramatic elements in the folklore". Namely, existence of the action, plot, culmination and denouement, then the place and time of the development of the action, monologue, dialogue in the action, characters, masks, dresses, text, scenography, scenario, director, audience, puppet-show, i. e. the presence of the performance. In this paper special attention is given to some dramatic acting with multitude of the dramatic elements, which are connected with large quantity of the Cristmas holidays.
We also drew parallels between traditional forms and new elements of celebration and results of the actualization of some innovations in society. It is worth to refer the carnivals in Vechani and Strumitsa and also celebrations of the Eve in Skopje.

Марко Китевски. Драматичките елементи во фолклор – традиција и актуелност
Истражувањата на фолклорните и етнографски извори подвлекуваат дека драмските елементи егзистираат во народната уметност (песните, сказните, кратките жанрови, детскиот фолклор итн.), во обичаите како и во другите облици на народниот живот. Сепак, треба да се истакне што авторот подразбира под ноцијата „драмски елементи во фолклорот". Имено, постоењето на дејството, заплетот, кулминацијата и расплетот, потоа местото и времето на развојот на дејството, монологот, дијалогот во дејствието, карактерите, маските, костимите, текстот, сценографијата, сценариото, режисерот, аудиенцијата, куклени представи, т.е. присуството на изведбата. Во трудот е ставен посебен акцент на некои драмски дејствија кои содржат мноштво драмски елементи поврзани со божи ните празници. Авторот исто така дава паралели помеѓу традиционалните форми и новите елементи во празнувањето и резултатите од актуализацијата на некои иновации во општеството. Заслужува да се споменат и карневалите во Вевчани и Струмица, како и прославите на Стара Нова Година во Скопје.

Дослідники цієї теми наголошують, що драматичні елементи існують як в усній народній творчості (у піснях, казках, коротких фольклорних жанрах, дитячому фольклорі тощо), так і в звичаях й інших формах народного життя. Але передусім пояснимо наше розуміння поняття «драматичні елементи у фольклорі». Ми маємо на увазі, зав'язку, кульмінацію і розв'язку, крім того, місце розвитку, монолог, діалог персонажів, образи, маски, костюми, текст, сценографію, сценарій, режисуру, публіку, ігри з ляльками тощо – тобто все те, що охоплює театральна вистава. Звернімося до найхарактерніших прикладів.

У народних піснях є і персонажі, і монологи, і діалоги, і драматичний запал зав'язки та розв'язки. В епічних піснях – битви між героями, викрадення нареченої. Королевич Марко б'ється з арапами, скасовує податок на одруження, виходить на майдан із самим Господом і втрачає силу. У міфологічних піснях драматичні ситуації створюють різні міфологічні істоти, самовіли, змії, ламії і т. ін. У пісні зі збірки Миладинових, яку «виконують, коли свати йдуть по наречену» [1], розповідається про двох парубків – Ніко і Ніколу, що посварилися через «ту гарну дівчину». Обидва вони вирушили по неї: один – з двома тисячами, другий – з трьома тисячами сватів; один – через Никополе, другий – через Шар Планину. Коли вони разом зі сватами дісталися двору дівчини, створилася напружена ситуація, або, користуючись термінологією, зав'язка драми, коли могло статися кровопролиття. Але розумна дівчина знайшла вихід. Вона взяла двох хлопців у побратими: «въ образ и баци и дар си дарва, си фати два брата рогени, си попрати без никоя кавга», тим самим підготувавши розв'язку.

Драматичні елементи наявні також і в родинних піснях, особливо, коли йдеться про стосунки між свекрухою та невісткою, невісткою й братовою, стосунки між невістками, а також у трудових піснях, в яких співають про змагання на жнива, в заробітчанських, гумористичних піснях, піснях про кохання тощо.

Драматичні елементи є і в народних казках. Поряд з монологами й діалогами героїв у казках наявні драматичні ситуації, пов'язані з боротьбою, метаморфозами, смертю та оживанням героїв тощо. Так само є драматичні елементи і в манері викладу. Інформатор, оповідаючи, розставляє героїв наче на сцені, ототожнює декого зі слухачів з персонажами казки.

Але найбільше драматичних елементів простежується у звичаях, пов'язаних зі святами, з родинним життям людини, – народженням, весіллям та смертю. Наприклад, якщо розглянути весілля як обряд від почат-

ку до кінця, то воно сповнене багатьох драматичних елементів, таких, як сцена, образи, монологи й діалоги, неписаний сценарій тощо. «Драматична постановка весілля випливає із синкретизму весільного обряду з танцями, музикою та піснями» [2].

На окрему увагу заслуговують звичаї, пов'язані зі святами. У деяких із них простежуються лише окремі драматичні елементи, в інших ми є свідками справжньої драматичної гри. Згадаємо лише деякі: звичай «Полазник» на день св. Ігната, звичай «зміни кумівства» на Богоявлення-Водохреще, танці біля вогню, кидання стріл на Прощу, звичаї на день св. Трифона, дії лазарок, «сварки дітей» на Лазареву Суботу, звичаї на Юріїв день, збирання трав і гойдання на гойдалках, вірування про скупчення змій на день Єремії, звичаї засівання на день св. Симеона, звичаї на Іванів день, особливо виготовлення ляльки «Іванки» та дії, пов'язані з нею. Подібні елементи наявні й у звичаях викликання дощу, таких, як Додоле і Скрсті (перший – винятково язичницький, другий – суто християнський). На великі свята зафіксовано народні ігри християнського змісту, сповнені драматичних елементів. Наприклад, із Різдвом пов'язана гра «Вертеп» – церковно-народна драма, коли артисти виносили скриню, що символізує печеру, в якій народився Ісус, показували його народження, прихід на уклін до нього трьох мудреців тощо. Актори ходили по хатах, по вулицях, заходили в кав'ярні, що є, без сумніву, модерним прийомом, якому можуть позаздрити і сучасні театри [3].

На Новий рік, Василів день, Василицю поряд з іншими звичаями виконується і народна гра з усіма елементами драми (персонажі, маски, монологи, діалоги, сцена, сценографія, публіка тощо). Головні персонажі цієї драми в різних місцевостях різні: у Скоп'є [4] – двоє старців, невістка, покинуті діти і військо; у Дебарці (Охрид) [5] – зять, невістка, ворожбит; у Гевгелії [6] – невістка, дитина, дід, баба, верблюд, погонщик верблюдів; у с. Лисиче (Велес) [7] – наречена, молодий, кум і кума, свекруха, охоронець, жебраки; в області Саріджол (Егейська Македонія) [8] у грі «Ешка» беруть участь хлопці з чорними обличчями та палицями, яких називають арапами, наречені в масках, інші учасники з лошам, верблюдом, що прикрашені дзвіночками. У більшості варіантів цієї гри вмирає один зі старців, а потім визначені монологи та діалоги між учасниками гри, а також певні магічні дії викликають його оживлення. У цій грі найбільше драматичних елементів, оскільки там є і дія, і постійні персонажі, і сценарій, який повторюється щороку, і маски, вбрання, діалоги, монологи, сценографія, реквізит, зав'язка, розв'язка драматичної дії тощо.

На особливу увагу заслуговують драматичні ігри, які виконувалися на Великдень. У Поречі [9] записано багато ігор – «гачки», – що виконувалися на третій день Великодня: «Нечисте число, мале число», «Лазь по мені, лазь, комахо», «Зять і невістка», «Джуро, Маро, Вележано» тощо, а саме свято супроводжувалося грою «Віли-самовіли». Записувач Вєра Клічкова зауважила, що ця гра мала багато спільного з кукерами і русаліями, які описав Михаїл Арнаудов у «Збірнику народної творчості й історії народу».

Серед багатьох великодніх ігор, записаних у Дебарці[10] (Охрид), – «Маски», «Розбійник», «Охоронець» тощо – особливо цікавою є гра «Розбійники» із села Годив'є, в якій брали участь жінки. У них було зображено боротьбу Кузмана Капідана й араміїв, оспівану в багатьох народних піснях, записаних К. Шапкаревим, Карановим, Качановським, Драгановим, Коневим та ін. Серед драматичних ігор, пов'язаних із Великоднем, варто згадати і гру «Дрелю» із сіл Орман, Петрич [11], «Дервіши» із сіл Луково, Дебарський Дримкол [12] тощо.

Безперечно, народна творчість сповнена драматичних елементів. Можна стверджувати, що в минулому існувала чимала кількість народних драм з елементами фольклорного театру. Які ж драматичні елементи містить фольклорний театр?

1. Дія. У багатьох розглянутих прикладах, до того ж, в усіх жанрах, наявні дія, зав'язка і розв'язка. У василичарській грі зав'язка відбувається, коли вбивають літню людину, а розв'язка – її оживлення. У драматичній грі «Арамії» зав'язка починається з боротьби між військами Кузмана Капідана й араміїв, а розв'язка – коли схоплюють дервіша і судять його.

2. Місце і час розвитку дії. Місця розвитку дії – різні для кожної драматичної гри. Василичарські ігри виконували в центрі села, у провулках і по хатах. У селі Лисиче (Велес) одну частину драми виконували в центрі села біля старого явора, де проходило вінчання молодих. Певні дії відбувалися на вулиці, біля сільської криниці, на перехресті, або на місці проведення ярмарку. Лазарки танцювали у провулках, часто – на перехрестях, а коли проходили мандрівники, вони брали їх у коло, співали пісень і дарували подарунки. Драматична гра «Джамала» в Гевгелії [13] виконується на току після жнив. Час виконання таких ігор чітко визначений. Василичари починали ігри опівночі і продовжували до сходу сонця, лазарки – протягом дня, з ранку до вечора; оранка і ткання «чумного» полотна починалося в сутінки, гра «Джамала» тривала упродовж ночі, Великодні ігри – тільки вдень.

3. Образи. У народній творчості учасниками драматичної дії є головні й другорядні персонажі. У драматичних василичарських іграх головними героями є зять, невістка, дід і баба, а другорядними – василичари, військо та ін. У драматичній грі «Арамії» головними є Кузман Капідан і Дервіш, епізодичними – члени їхнього війська, це ж стосується і русалій. Усі учасники гри виконують визначені ролі. У василичарських іграх виразними є еротичні мотиви, особливо стосовно зятя й невістки, виражені в словах і рухах і пов'язані з функцією родючості. У великій кількості великодніх ігор зав'язка починається плачем, закінчується гра сміхом. У деяких іграх героями є ляльки, наприклад, лялька Іванка у звичаях на Іванів день [14], лялька «стара» на Водохреще[15], лялька-дитина в грі «Джамала» [16] тощо.

4. Текст. У народній творчості персонажі, пов'язані з драматичною дією, виголошують певні тексти. Це різноманітні монологи, а часто й діалоги. В окремих іграх діалоги відновлюються, оскільки під час кожного виконання повторюється один і той текст. Учасники драми знають його напам'ять, але впродовж дії дозволяється імпровізувати (у певних межах).

Наприклад, діалоги між старцями і хазяїном у василичарських іграх можуть бути зімпровізовані, але мають стосуватися певних частин тіла «померлого» і, як свідчать записи, вони схожі або навіть однакові в різних місцевостях. У великодніх іграх тексти, які виголошують учасники, а також пісні, які вони співають, завжди однакові. Імпровізація може зумовлюватися та кож втручанням глядачів у гру.

5. Маски. У драматичних іграх часто використовують маски. Вони можуть бути як індивідуальні, так і групові. Маска відповідає тій ролі, яку грає певна людина. Обличчя вимащують сажею або чорною фарбою, а в деяких випадках учасники яскраво розфарбовують обличчя різними кольорами. У наш час для гриму часто використовують косметичні засоби. Маски виготовляють із паперу, зі шкіри тварин, з рогами тощо. Вуса і бороду роблять із конопель або вовни. У Василичарських драмах одні перевдягаються старими, другі – зятем і невісткою, треті – попами, жандармами, охоронцями тощо. У грі «Джамала», що виконується в Гевгелії після жнив і обмолочування, тобто коли зібрано врожай, учасники гри – сільські парубки – перевдягаються у невістку та її чоловіка, роблять ляльку-дитину в одязі навиворіт, яку обв'язують мотузками. У грі «Арамії» її учасники, винятково жінки, поділялися на дві групи: перша вдягалася в арнаутські плаття, а інша, – як військо Кузмана Капідана. Вони носили палиці, що нагадували пістолі.

6. Сценографія. У фольклорному театрі наявна також сценографія. При виконанні ігор використовують різні предмети як хатнього вжитку, так і знаряддя праці, кілки, що асоціюються з пістолями, дзвіночки і калатала, прядки тощо. Під час виконання звичаю «Оранка» [17], покликаного захищати від чуми, використовували рало, виготовлене з дерева-близнюка, яке тягли двоє волів-близнюків, правили волами також брати-близнюки. Коли ткали «чумне полотно» [18], яке також використовувалося для захисту від чуми, ладнали ткацький верстат і брали всі інструменти, необхідні для прядіння й ткання.

7. Костюми. Учасники драматичних ігор вдягали костюми відповідно до ролі. У василичарів перевдягалися старцями, невісткою, старими жінками, міліціонерами, попами тощо. Василичари на поясі носили дзвіночки й калатала, які мали певну функцію в грі. Русалки були взуті в *опанки*, мали на ногах панчохи або онучі, також білі *дзиври* (довгі штани – *прим. перекл.*) поверх яких вдягали сукню до колін. Приблизно половина дівчат мали пояс, яким підперезували сукню, також *джамадан*, а через груди – пов'язані навхрест дві хустини. На голові вони носили *фес*, поверх нього – тонку хустку, в руках тримали кілок.

Ляльку Іванку вдягали також у спеціально виготовлений одяг, хустки, прикрашали квітами тощо. У додольських обрядах дівчинка-додола була в подертому одязі, прикрашена різними травами. При виконанні драми з історичного минулого учасники вдягали костюми гайдуків, араміїв тощо. У деяких випадках замість повного комплекту одягу використовували лише одну деталь, яка символізувала певний образ. У будь-якому випадку до ігор ставилися дуже серйозно, оскільки обряд мав надзвичайно велике значення [19].

8. Сценарій. Хоча у фольклорному театрі не існує писаного сценарію, дія розвивається у певному порядку, що повторюється при кожному виконанні гри. Інколи учасники гри імпровізують.

9. Режисер. Цікаве питання, чи потрібний у фольклорному театрі режисер? Чи можна робити висновок, що там, де є актори і публіка, має бути той, хто все підготує, – режисер виступу, дії, видовища [20]. Чи можемо ми говорити про усну режисуру чи «саморежисуру»? У народних іграх нема режисера, але відчувається його вплив. Його присутніть має бути пов'язана з тим, що ми дивимось і слухаємо під час драматичної вистави [21]. Не лише тому, що в будь-якому середовищі є особа, яка користується авторитетом, і до якої прислухаються найбільше, думка якої є вирішальною, але й тому, що при виконанні драматичних ігор складається враження, ніби існує кілька режисерів, які діють разом. Кожен актор повторює свої ролі багато разів під час кожного нового виконання, щонайменше раз на рік, тому його дії чітко визначені, ніби працював добрий режисер.

10. Публіка. Щоб існував фольклорний театр, має бути публіка. Часом при виконанні драматичних ігор беруть активну участь глядачі, як це трапляється в сучасних театральних постановках. Василичари палицями, які вони несли, били дівчат, а ті втікали і ховалися. Звідси з'явилося й прислів'я: «Ховається як дівчина від колядників». Василичари били також цуценят, що теж дало життя прислів'ю: «Щастить, як цуценяті на Василицю». Іноді публіка – це мешканці містечка, іноді – члени однієї родини. Глядачі влаштовувалися півколом або колом, а коли драма відбувалася в центрі села, публіка спостерігала з балконів будинків. У Вертепі артисти йдуть до публіки, а не навпаки. Учасники обряду відвідують будинки, кав'ярні та інші громадські місця, де повторюють гру вже для інших глядачів. Це чимось нагадує сучасний театр, як стверджують дослідники цих звичаїв.

11. Підготовка. Як для будь-якої театральної вистави, так і для драматичної гри, необхідна підготовка. Інколи вона триває один день перед виставою, інколи – два тижні або місяць, як це відбувалося під час василичарських ігор, коли купували спеціальний одяг та виготовляли маски. Василичари у Вевчанах одразу після завершення свята починали готуватися до наступного року, але інтенсивна підготовка тривала впродовж цілого місяця перед святом, коли

готували маски (як індивідуальні, так і групові) [22]. Для виконання лазарських пісень і обрядів дівчата ночували разом від Тодориці аж до Лазаря і вчили пісні. Підготовка до свята Таяни тривала близько місяця, а інтенсивна підготовка – збирання квітів – за день до свята і ввечері, коли прикрашали ляльку Іванку.

Отже, ми можемо зробити висновок, що народна драма існує не так уже й давно. Вона була для народу великою подією, чимось, що має святкове значення і піднімається над буденністю, адже ще в найдавніші часи була потреба знаходити розраду в драматичній формі – вести діалоги, грати, перевтілюватися тощо.

Слід зазначити, що впродовж останніх десяти-п'ятнадцяти років у Республіці Македонія відроджуються давні форми святкування, деякі звичаї, що містять велику кількість драматичних елементів. Таким є святкування під Новий рік Василиці у Вевчанах (селі, віддаленому на десять кілометрів від Струги), де відбувається відомий Вевчанський карнавал [23]. Цей карнавал ніколи не згасав і не переривався, а нині є членом Міжнародної асоціації карнавалів. Тут, як і в новорічних святах, простежуються як традиційні форми святкування, так і нові елементи. Варто згадати утворення двох груп із двох кутків села; персонажів – зятя, невістку, дурня; перевдягання, обхід села, відвідування всіх, хто має ім'я Василь і привітання з іменинами, відвідування джерел води, завершення святкування в центрі села і загальні веселощі. Оновлюються маски, не лише привезені з-за кордону, але й ті, що критикують та висміюють певні негативні прояви в державі тощо [24].

Варто згадати карнавал у Струмиці, який теж є членом міжнародної асоціації карнавалів. Він пов'язаний із Прощею, а саме, з періодом триденного посту [25]. Крім традиційних форм святкування, у Струмницькому карнавалі наявні елементи наслідування та імітації деяких відомих світових карнавалів, зокрема карнавалу в Ріо. Це простежується в багатьох моментах: масках, танцювальних групах, виборі короля й королеви, у нагородженні найкращих масок. Крім свята Прощі, існують інші подібні святкування, такі як обряд «Мечкарі» (ті, що водять ведмедів) у Прилепі.

У Скоп'є також оновлюються давні свята – такі, як Коляда і Різдво [26]. Цікаво, що до відновлення цього свята після розпаду СФРЮ і здобуття незалежності Республікою Македонія долучилася і партія СДСМ, наступниця СКМ. 1995 року вона організувала святкування Передріздвяного вечора 5 січня (н. с.) на міському майдані в Скоп'є, з феєрверками, подарунками, використанням чималої кількості елементів святкування Різдва колишньої королівської Югославії та залученням видання того часу «Вардар» [27]. Запалення вогню благословили троє священиків з македонської православної церкви. Після того дарували подарунки, частували ракією, смаженими каштанами тощо. Безперечно, тут було поєднано традиційні елементи святкування, зокрема різдвяне дерево, вогнище, подарунки тощо, з нововведеннями: обхід із деревом, музикою і придружбою, музична обробка новостворених пісень тощо.

Цей звичай недовго підтримувався партією СДСМ, а святкування Передріздва перенесли з міської площі до храму Св. Климента Охридського, де влаштували велике вогнище, носили ялинку і потім роздавали її гілки віруючим, з музичним супроводом, приходом старого кума з таратайкою, передаванням келиха, а разом – і кумівства від старого кума новому, «проводи» нового кума з усією родиною тощо.

Отже, як бачимо, у давнину існували драматичні елементи в народній творчості, а також драматичні ігри з елементами фольклорного театру. Численні традиційні святкування збереглися дотепер, поряд із традиційними, існує багато елементів, що з'явилися в нових умовах.

Примітки

[1] Български народни пески, собрании одгъ братья Миладинови Димитрия и Константина и издании одъ Константина. – Загреб, 1861. – С. 520.

[2] *Пенушлиски К*. Одбрани фолклористички трудови, 2. – Скопје, 1988. – С. 41.

[3] *Драги С*. Божи ен обред со Вертеп во Охрид // Македонски фолклор. – Бр. 47. – Скопје, 1991. – С. 281.

[4] *Кличкова В*. Божи ни обичаи во Скопката Котлина // Гласник за Етнолошки музеј, 1. – Скопје, 1960.

[5] *Китевски М*. Златна чаша. – Скопје, 1983. – С. 12; *Целакоски Н*. Дебарца (обреди, магии и обредни игри). – Скопје, 1984. – С. 216.

[6] Народописни материали от Гевгелиско, сьобщава Н. Рачев // Македонски преглед, 1927. Етнография на Македония, Т. 2. – София, 1992. – С. 239.

[7] *Спировска Л*. Некои драмски елементи во обичајот Василица во село Лисиче (Титовелешко) // Македонски фолклор. – Бр. 15, 16. – Скопје, 1975. – С. 363.

[8] *Македонски Д*. Два стари обичая. – ПСП на БКД, 1891. – С. 37, 38, 256–263. Етнография на Македония // Т. 2. – София, 1992. – С. 390.

[9] *Кличкова В*. Великденски обичаи во Порече // Гласник на Музеското конзерваторско друштво на Македонја. – Скопіе, 1957. – С. 153.

[10] *Целакоски Н*. Дебарца… – С. 216.

[11] Извори за българската етнография. Т. 3 // Етнография на Македония. Материяли из архивното наследство. – София, 1998. – С. 341.

[12] *Миленко С*. Филиповиќ. Дебарски Дримкол. – Скопје, 1939.

[13] *Тановић С*. Српски народни обичаіи у кази. – Београд, 1927. – С. 343.

[14] *Киселинов Г.* Иванка Ењовденски обичаи вь гр. Ресенъ // Български народ. Г. 1. – Кн. 2. – Скопие, 1942. – С. 52.

[15] *Серафимовски Д*. Кочишта. – Скопје, 2000. – С.76.

[16] *Тановиљ С*. Српски народни обичаји… – С. 343.

[17] *Стоилов А*. Фолклор // Известия на народния етнографски музей в София. д. 5, кн. 1–4. – София, 1925.

[18] *Деребанов Х*. Два народни обичаи // Новини. – Цариград, 1897 – 8 ноем.

[19] *Здравев Г., Вражиновски Т*. Костимирањето и маскирањето во зимските обредни игри во Македонија // Маски. Зборник на трудови од меѓународниот

симпозиум «Обичаи и маски». Вевчани – Струга, 1996. – Скопје. – 1998. – С. 64.

[20] *Лазиħ Р.* Усмена народна режија // Фолклорни театар у балканским и подунавским земљама. – Београд, 1984. – С. 89.

[21] *Tvrtko Cubelić*. Usmena narodna retorika i teatralogija. – Zagreb, 1970. – LXXIV.

[22] *Калановски И*. Вевчански карневал. – Вевчани, 2001.

[23] Там само.

[24] *Боцев В*. Традиционалното и современото во василичарскиот обичај во селото Вевчани Струшко // Маски. Зборник на трудови од меѓународниот симпозиум «Обичаи со маски». – Вевчани – Струга, 1996; Скопје, 1998. – С. 145.

[25] *Сувариев И*. Обичаи со маски застапени во зимски от календар на народни празници со осврт на Струмичкиот карневал и неговото потекло // Во истиот зборник. – С. 177; *Сувариев И*. Тримерски обичаи во Струмица // Етнолог. – № 6. – Скопје, 1995. – С. 193.

[26] Трансформацијa на обичајот Коледе – Бадник во Скопје // Етнолог. – № 6. – Скопје, 1995. – С. 197.

[27] «Вардар», независни културно-привредни дневник год. 5, бр. 680–683, Скопје, бр. 6, 7, 8 и 9 јануари 1936, 8.

Переклад із македонської Олесі Ковтун

ФОЛЬКЛОР У СУЧАСНІЙ МАКЕДОНСЬКІЙ ДРАМАТУРГІЇ

Катерина Петровська Кузманова

Katerina Petrovska Kuzmanova. Folklore in the contemporary macedonian drama
The authors that were writing Macedonian drama from the end of sixties of the twentieth century use the archetipical and mythological symbolizm in a way that is close to the European theatrical tendencies. In the texts of «Jane Zadrogaz», «The miracle of St. Georges», «Masks» etc. the folklore is brought on stage transformed and put in a new function. Analysing those texts we can say that the folklore matrixes in contemporary Macedonian play are not only an illustration, but the authors use the signs and the elements of the folklore in a sense of contemporary experience of the world. The authors such as Stefanovski, Chingo, Bogdanovski and others took different approaches to this matter and have more or less succeeded to create the picture of the world according to the folklore model, and the level of success in this concept often depended on the way of approaching the material and of the individual creative abilities.

Катерина Петровска Кузманова. Фолклорот во современата македонска драматургија
Авторите кои пишувале драма во Македонија од крајот на шеесеттите години на дваесеттиот век го ползувале архетипскиот и митолошкиот симболизам на начин кој е близок до Европските театарски тенденции. Во текстовите «Јане Задрогаз», «Чудото на св. Ѓорѓи», «Сурати» и. т. н. фолклорот на сцената се донесува трансформиран и ставен во нова функција. Со анализата на овие текстови може да кажеме дека фолклорните матрици во современите Македонски претстави не се само илустрација, туку авторите ги ползуваат знаците и елементите на фолклорот во смисла на современите светски искуства. Авторите како што се Стефановски, Чинго, Богдановски и др. на различни начини му пристапуваат на прашање и помалку или пове е успеваат да ја создадат сликата на светот според фолклорниот модел, а степенот на успешност во таа смисла често зависел и од начинот на приближување кон материјата и од индивидуалните творечки способности.

Розвиток високої, високохудожньої літератури на сьогоднішній день, так само, як і в попередні періоди, тісно пов'язаний із фольклором. Як свідчить матеріал, репрезентований македонською драматургією, цей компонент наявний у всі періоди її розвитку, але особливо плідною щодо залучення фольклору можна вважати добу так званої побутової драматургії від 1900 до 1950 років, а також наступний період – другу половину XX ст. Проте цілком очевидно, що підхід до використання фольклорного матеріалу в різні часові проміжки був неоднаковим. До питання фольклорного елементу в македонській побутовій драмі зверталося багато авторів [1]. З цього можна зробити висновок, що включення фольклорних і побутових реалій до македонської драматургії є свідомим прийомом, використання якого свідчить про актуальні на той час художні пошуки авторів. Серед загальних тенденцій, характерних для творчості авторів періоду побутової драми, відзначимо дві показові. Перша полягає в дещо завуальованому формулюванні поставлених перед твором ідейно-соціальних завдань, друга – в пошуку і відтворенні найвизначніших пам'яток-спогадів про македонський народ. У цей період, на який припадає розвиток македонської драми, письменники залучали різноманітні фольклорні зразки для поглиблення об'єктивізації при відтворенні життєвих ситуацій. Усна народна творчість і широкий етнокультурологічний контекст постають важливими складовими сценічного дійства, завдяки їм драматичний текст пропонує коло ситуацій із народного життя, а сценічний матеріал збагачується і стає цікавішим глядачеві за рахунок етнологічного аспекту. Соціальна тематика цих драматичних текстів залишається в реалістичному мистецькому полі, дійові особи мислять і діють, як типові-персонажі, у відповідності до цих засад подається й уснолітературна риторика. Важливе місце відводиться залученню численних фактів, пов'язаних з елементами текстової композиції, а не лише характеристиці один раз використаного матеріалу. У цьому сенсі, як слушно наголошує В. Якоцький, використання фольклорного і побутового компоненту в драматичних текстах цього періоду є свідомим авторським прийомом заради досягнення відповідного ефекту. Після Другої світової війни македонська драматургія набуває підкреслено ідеологічних ознак за наявності домінування реалістичного трактування актуальних фактів дійсності. У цих творах, за М. Гурчиновим [2], основними складовими підходу до створення драми є гармонійно структурована драматична нарація чи нарація в драматичній формі, яка фіксує чи прогнозує важливі елементи сучасного життя чи реалії в майбутньому.

У сімдесяті роки, в період формування побутової македонської драми, знову посилюється інтерес до національного коріння, до фольклору. Це нове звернення до традиційних форм зображення пояснюється реактуалізацією уваги до фольклору з виходом в 1972 році десятитомного зібрання творів Марка Цепенкова, а також, як вважають деякі театрознавці, завдяки розширенню можливостей світської театральної сцени. Стосовно фольклору можна зазначити, що творчі пошуки здійснюються в загальному руслі уваги до національного коріння, до джерел національної ідентичності, започатковані ще працями Арто на початку XX ст. Але справжня мистецька зрілість світської театральної сцени припадає на шістдесяті роки, коли з'являється група театральних діячів, які певною мірою змінили основні вектори сприйняття і розуміння театрального мистецтва. Цей період розпочався з роботою Центру інтернаціональних театральних досліджень у Парижі під егідою Пітера Брука. Як результат, – формується театр «Єдиний» під керівництвом Євгенія Барба в Холстебо (Данія), водночас з'являється схожий проект під назвою «Інтернаціональна школа театральної антропології». Єржи Гротовський у Польщі здійснює роботу в своїй лабораторії, що на той час фігурує під назвою «Дослідницький університет», і яку відвідала когорта відомих на той час театральних діячів, серед них – Пітер Брук, Жан Луї Баро, Річард Шекнер, Джозеф Чайкин та інші. На цей момент Ричарду Шекнеру та його «Перформанс-Груп», а також Віктору Тарнеру [3] належить ряд дослідницьких студій у галузі сценічної етнографії. Не викликає сумніву наявність упливу світської драми на формування сценічної майстерності як дисципліни, її ознаки простежуються в різному форматі і відповідних комбінаціях, деталі її наявні на рівні змісту окремого твору чи всього доробку окремих авторів. Марта Фрайнд [4] вважає, що європейська драма відчутно впливає на розвиток сценічного життя. Ця ознака чітко простежується на прикладі становлення і розвитку так званого режисерського театру в Македонії, який основною вимогою до авторів висував відкритість структури драматичних творів, що передбачає безліч різних прочитань і тлумачень. Швидкість, з якою ці зміни відбувалися на македонській театральній сцені, нагадувала подібні процеси на західноєвропейських землях. Особливо яскраво це явище простежується в діяльності неформальних театральних груп: «Св. Микита Голтар», «Праліне», «Зелена гуска» тощо. Їх існування вказує на широке залучення саме в цей час європейсько-американського театрального матеріалу.

У Македонії в цей період працює значна кількість нових драматургів, таких як: Русомир Богдановський, Горан Стефановський, Йордан Плевнеш та інші, які разом із відомими авторами Коле Чашуле, Георгієм Сталевим, Богомилом Гузелом, Димитром Солевим та іншими митцями звертаються до фольклорних та міфічних образів для побудови текстів своїх драматичних творів. Відновлення інтересу до фольклору треба пояснювати, виходячи з важливих контекстуальних засад театрального мистецтва. Залишаючи поза увагою певні дрібні нюанси, можемо стверджувати, що в цей період традиційні форми реалізму і модернізму поєднуються в межах напряму – постмодернізму. У текстах згаданих авторів трапляються метатекстуальні різновиди та інтертекстуальні зв'язки з різними тематичними групами національної літературної творчості (усної і писемної). У цьому плані можемо погодитися з Б. Павловським [5], який фіксує появу нової театрознавчої парадигми в македонській драматургії та літературній практиці 60-х років. Ця нова парадигма містить ознаки постмодерністських засад власної та світової культурної спадщини. Текст «Яна Задрогаза» Горана Стефановського характеризується ознаками синтезу модернізму і постмодернізму на теренах македонської драматургії. Павловський зауважує, що драма «Ян Задрогаз" відіграла трансформативну роль у розвитку македонської драми, оскільки репрезентувала в ній нові явища, саме виходячи із поєднання ознак модернізму і постмодернізму. З моменту її постановки на сцені розпочинається реінтерпретація і ресемантизація культурної спадщини. Текст драми постає для театрознавців яскравим прикладом нового способу використання фольклорного компонента як єдиного універсального гіпотексту. Ключове значення при цьому має підбір текстів, які створюються відповідно до засад постмодернізму, коли домінує інтертекстуальний авторський підхід при відборі матеріалу, з якого створюється драматичний твір. «Македонський драматичний (художній) текст 70-х років зазнає при створенні корекції та інтервенції варіювання та обробки у зв'язку з його театралізацією, режисерським тлумаченням і сценічною адаптацією. Цей процес проходить різні стадії – від зародження у свідомості автора-драматурга, переробки в самому тексті як його іманентної інтенції, перенесення до режисерської свідомості, і, насамкінець, кульмінація цього процесу припадає на вимір широкого театрального комунікативного і рецептивного контексту, до якого залучено велику кількість активних суб'єктів, потенційних учасників процесу трансформації і перекодування тексту на драматичний чи схожий на нього, а подекуди і щось відмінне, інше: на театральну виставу й органічну складову окремої культури!» [6].

Використання фольклорних елементів у мистецьких драматичних текстах належить до складної проблеми взаємин між писемною й усною художньою творчістю. Слід зауважити, що в писемній літературі наявне широке тематичне фабульне підґрунтя для інтертекстуальності, в якому вдається відстежити відомі тематичні та фабульні елементи, характерні для усної творчості. Коли йдеться про фольклорні мотиви у творах сучасних авторів, варто зазначити, що розповідь може бути відтворена по-різному, з новою конотацією. Побутування усної творчості в писемних зразках можна простежити на рівні прийому запозичення мотивів, який постає найбільш вживаним засобом комунікації між двома творами. Мотив, коли його залучають до того чи іншого твору, зазнає трансформації, і тому – може отримати інше тлумачення.

«Мотив, який зазнає суттєвих змін на рівні значення, назвемо трансформованим. Трансформація мотивів

пов'язана насамперед зі змінами на семантичному рівні. Сама трансформація вказує на момент, коли мотив змінюється відповідно до контексту, опиняється в різному семантичному оточенні. Первинний трансформований мотив визначає основний спектр ознак у новому контексті, в якому його було знайдено. Трансформація здійснюється на основі залучення одного і того самого мотиву, наявного в різних творах. Серед ступенів трансформації розрізняють нульову, неповну і повну трансформацію» [7]. Нульова трансформація здійснюється на рівні перенесення мотиву з одного контексту до іншого без зміни самого мотиву. У цьому випадку нове середовище функціонування мотиву таке саме, як і попереднє, а новий контекст вносить несуттєві зміни до значення або зберігає значення в первинному вигляді. Стосовно фольклору традиційно використовується подібне сприйняття. Неповним трансформованим мотивом вважаємо такий, який поряд зі своїм контекстуальним значенням зберігає і частину первинного, а інший відображає лише фрагментарно. Це часткове поєднання попереднього й нового контексту має функціонувати на терені значення, а не структури. У сучасній літературі такий спосіб трансформації мотивів використовується найбільше, оскільки надає безліч можливостей. У випадку повної трансформації мотив втрачає своє попереднє значення й отримує нове, при цьому обидва варіанти є достатньо відносними, в результаті чого мотив набуває принципово іншого значення, що відрізняється від первинного. Проте вихідне значення свого впливу не втрачає, трансформований мотив відрізняється від неповністю трансформованого тим, що не спирається на попереднє значення. У македонській драматургії фольклорний компонент до тематичної і фабульної структури твору із зазначеною специфікою мотивів залучають у наступних драмах: «Хворий Дойчин» і «Ангеліна» Г. Сталева, «Чорна спіраль», «Гарна Ангеліна», «Лети, Силяне» Б. Ристерського, «Ян Задрогаз» і «Чорна діра» Г. Стефановського, «Пика» Ж. Чинго, «Пантелій і Тантеліна» та «Диво св. Георгія» Р. Богдановського, «Карликові перчики» Д. Солева, «Силян лелека Шанца» Д. Дуковського, «Чорний лист» Б. Миневського, «Килиба» Я. Петровського тощо. У цих творах фольклорний мотив не використовується чітко, лише як інспірація, запозичення мотивів чи матерія, а скоріше за все, як спосіб і форма відображення широких креативно-ідейних засад.

У драматичній творчості авторів простежуються всі три види трансформацій. Нульова трансформація присутня там, де домінує режисерський підхід до підготовки текстів, скажімо, у драмах, які Б. Сртаврев написав і як автор, і як режисер: «Плинність віку, чи Адамове життя», «І Адам, і Єва», «Силян Лелека», а також драми, створені поряд із македонськими баладами в авторському тандемі Д. Наневського як автора і В. Джолевої як режисера: «Димова юда місто будувала», «Девинський монастир – рум'яне яблучко» та інші. Неповна трансформація мотивів зафіксована у драмах: «Хворий Дойчин», «Ангеліна», «Сурати», «Гарна Ангеліна», «Літній Силян», «Килиба» тощо. У драмах «Диво св. Георгія», «Ян Задрогаз», «Чорна діра», «Бам'ї» та інших присутня повна трансформація фольклорних мотивів.

Простежуються такі три варіанти інтертекстуальних зв'язків між усною і писемною художньою творчістю на рівні структурної побудови: зміна структурної формули, частковий структурний збіг, повне структурне уподібнення. У драматичних творах повного структурного уподібнення не зафіксовано. Часткове структурне уподібнення простежується в драмах: «Хворий Дойчин», «Ангеліна», «Сурати», «Димова юда будувала місто», «Девинський монастир – рум'яне яблучко», «Гарна Ангеліна» тощо.

Тексти Г. Сталева зберігають форму вірша і загальну тональність народних творів, а драми «Димова юда місто будувала», «Девинський монастир – рум'яне яблучко» спираються насамперед на баладні зразки, «Гарна Ангеліна», яка зберегла їх систему віршування і передачі змісту, але розширила обрії драматичного тексту за рахунок додаткових епізодів, драма «Сурати» на рівні структури частково наслідує їх, але приховано, так само, як і залучення мотивів, що характерно для фольклорних зразків.

Іншу структурну формулу використовує автор драм «Лети, Силяне!» і «Килиба», який до змісту додає частково трансформований прозовий мотив, не порушуючи при цьому логіки драматичної структури. «Ян Задрогаз» так само зберігає логіку і характерні ознаки сценічного відтворення, хоча й містить певні складові, характерні для фольклорних жанрів. Драми «Лети, Силяне!» і «Чорна діра» репрезентують два різні способи інтерпретації мотиву. «Силян Лелека» у своїй структурній побудові повністю зорієнтований на засади сучасного сценічного мистецтва. Текст драми «Диво св. Георгія» структурно наслідує моделі сучасної світської драматургії, а християнську легенду автор використовує як метафору, так само, як і в драмі «Бам'ї», де епізоди з македонського фольклору автор долучає до стилю трагічного фарсу [8]. У розрізі структурної побудови драматичних текстів треба згадати і відзначити твори Б. Павловського [9] у зв'язку з характерним авторським ставленням до канонізованих драматичних жанрів як специфічного різновиду, до якого можна долучити в цей період і гротескну трагікомедію, створену відповідно до засад постмодерністської матриці на ґрунті еклектичної знакової системи. З наведених міркувань можна зробити висновок, що структура драматичних текстів виявляє тісний зв'язок із течіями, характерними для тодішньої європейської сцени, за умови, що фольклор в усіх його формах використовуватиметься як інтертекст. З метою увиразнення до тексту додається іронічний компонент, текст характеризується жанровою, тематичною і виражальною різноманітністю. У драмі, що її структуровано у такий спосіб, автор на фольклорному матеріалі нагромаджує свою власну надбудову – оригінальну концепцію сприйняття світу, що його оточує. Такий спосіб осмислення драми усуває концентрацію на мистецтві, яке, відповідно до міркувань В. Тернера [10], складається з таких елементів:

1) предмет для записів; 2) мистецькі витвори давніх часів; 3) почуття, пов'язані зі сприйняттям минулого; 4) значення, що виникає як результат «емоційних» роздумів; 5) мистецтво, яке не стає цілісною структурою без додаткових змін; 6) виділення певних ідей, але не способу, яким їх можна реалізувати.

При такому структуруванні драми театрознавці вже не можуть звести її лише до літературно-вербального зразка, а надаватимуть перевагу такому драматичному текстові, який у повному обсязі розкривається лише при сценічній постановці. Твори, побудовані за цим принципом, як результат містять формулу успішної презентації фольклорного корпусу, вміщеного до драматичної форми. Ці елементи реалізують своє значення через внутрішню знаковість і завдяки узгодженню з іншими текстовими складовими. «Усна література постає законним спадкоємцем обрядової та звичаєвої культури і, в першу чергу, завдяки символічній силі народної мови. У ширшому плані фольклор є другим виміром літератури, який не можна розглядати без зв'язку з традиціями і культурою, лише в комплексі, який містить важливі елементи, особливу вагу мають виправлені записи з етнографічної бази джерел, наближених до реального народного життя» [11]. Символи архаїчної культури реалізують значення через внутрішню знаковість і завдяки зв'язкам з іншими елементами. Основне значення символу продиктоване певною його природною характеристикою чи функцією, яка знак перетворює на символ. Відомо, що символ не може визначити в повному обсязі своє значення, він змінюється відповідно до змін у культурі, залишаючи старе й отримуючи нове значення. Сучасна македонська драматургія не пропонує широку можливість прочитання фольклору, особливо, коли йдеться про звернення до старих мотивів, старих вистав із залученням нових художніх прийомів, створення театру, який базується на символах, картинах та ілюзіях. Це зразки драм, в яких фольклор сприймається як сакралізація сучасності.

Крім трансформованих фольклорних мотивів, народну творчість включено до драматичних творів на рівні використання коротких і довгих фольклорних сентенцій. При такому залученні фольклорних зразків до драматичних творів розрізняємо такі опції: наслідування, псевдонаслідування і трансформацію використаних сентенцій [12]. Можна сказати, що як цитування часто використовуються короткі фольклорні жанри, наприклад, жарт, анекдот, приказка. Псевдоцитування включає приклади, які асоціюються з уже наведеними джерелами, відповідно псевдоцитування сентенції не нагадують жодної конкретної семантичної формули, тут лише сама ідея постає своєрідним натяком на те, що це є певна форма усної творчості. У випадку трансформації, коли елементи писемної художньої творчості доповнюються новими елементами дискурсу усної творчості, відбувається експансивна трансформація, під час якої відкидається частина матеріалу. При редуктивній трансформації до писемної літератури включаються елементи, за допомогою яких відтворюються емоції, настрої, найчастіше це так звані епічні повтори, що часто вживаються у фольклорній лексиці. Використання довгих і коротких сентенцій особливо характерно для драм Г. Стефановського. З цього приводу Б. Павловський зауважив, що швидкий ритм змін сцен і короткі репліки, разом із перекодуванням фіксованих усних джерел на високоестетичну художню писемність, є найпоказовішою константою драматургії Г. Стефановського. У його драматичних текстах присутній фольклорний елемент, автор часто звертається до народної поезії і народної мудрості, включає ці зразки до своїх діалогів, зберігаючи в повному обсязі їх жвавість і колорит.

Крім представлених, зафіксованих уже фольклорних одиниць, виділимо інші, за якими можна відстежити різницю між сучасними драматичними зразками і фольклором. Йдеться про використання масок, ляльок, жестів та інших сценічних елементів, на прикладі яких можна візуально проілюструвати відмінність між сучасною драматичною інтерпретацією і фольклором. Теорія, що стосується історії театральної майстерності, а також критичні праці, які її досліджують, констатують, що важко простежити чіткий кордон між магією дійства, процесією людей у масках і драматичною грою. Маска і в драматичних творах, і у фольклорних зразках служить меті – пов'язати і роз'єднати два світи – реальний та ірреальний, віртуальний. У театрі маски набувають власних сценічних характеристик, які, проте, залишають своє глибоке, багатоаспектне значення, що прирівнюється до культу. Лялька не сприймається як сценічний реквізит і має, відповідно, свою топіку, своє значення. Лялька уособлює спогади про дитинство, нагадує фольклор, міфологію та гру. Завдяки Ю. Лотману лялька в сучасній драмі посіла гідне місце у переплетенні античного міфу про статую і нової міфології, пов'язаної з мертвим буттям машин. До цього треба додати, що комплекс лялькарства у виставах із живими людьми містить у собі два компоненти: обличчя/маска і розколотість, розбиття руху. Це дає змогу перенести увагу на внутрішній конфлікт; так, дійство в театрі не може бути виражено лише словами, проте може бути виражено за допомогою ляльок. Якщо класифікувати з цих позицій драматичний матеріал, знаковими постають категорії: живе – неживе; живе – механічне; несправжнє, вигадане життя – реальне життя. Використання жестів – такий самий важливий елемент, що органічно нашаровується як на два попередні, так і на інші сценічні інтенції. Сценічне вираження, включене до напрямку руху європейських театральних течій, дає можливість прочитання і тлумачення фольклорної знаковості. Вистави, в яких використовуються маски, ляльки, жести та інші сценічні елементи, що виявляють зв'язок між театром і фольклором на візуальному рівні, – це «Ян Задрогаз», «Диво св. Георгія», «Сурати», «Чорний лист» тощо. Повторення різноманітних складових дійства створює своєрідний ритмічний ряд із внутрішніми видозмінами, переважно на рівні думок і почуттів. Отже, наведені елементи створюють певні групи, які діють всередині поля символів і формують надзнаки.

Категорії поетичного мислення характеризуються як винятково значеннєві при осмисленні категорій і структур, пов'язаних зі сценічним простором. Насамперед треба відзначити характер окреслення обраного простору, який з'явився в далекому минулому і був пов'язаний з архаїчною культурою. З розвитком театру сценічний простір поступово відокремлювався від тих функцій і значень, що їх мав, проте тяжів до формування формату, відомого тепер і наявного у значній кількості сценічних вистав. У той самий час центральні позиції посідає використання елементів навколишнього світу [13]. За таких просторових параметрів особливе значення має усвідомлення внутрішнього простору людини. Це простір, в якому протиставляється вимір всередині людини та за її межами, у середовищі, де перебуває актор. Воно є загальним для форм вираження, притаманних фольклору, витворам міфопоетичного мислення чи будь-якій сучасній акторській діяльності. Репрезентована в них творчість об'єднується, формуючи єдиний простір. Тому можна стверджувати, що сценографія в новому театрі залежить від його загального сенсу, мети, значень і завдань, формуючи концепцію нового театру. Його організатори мріють про вплив на широке коло глядачів. Справді, у новому просторі загальний рух, крім горизонтального, виявляє ще й вертикальний вимір. Це такі умови, за яких простір, форма, рух, формат, світло, колір і звук залучаються до спільного дійства. Отже, сучасні митці ставлять перед собою завдання створити святкове середовище, в якому глядачів свідомо наближено до сценічних виконавців. Підмостки не стають показником досягнення сценічної зрілості, радше це своєрідна форма архітектурної будови. Виходячи зі свого розуміння простору, «театр не передбачає постійних змін» [14]. У сучасному театрі слід відштовхуватися від тих показників, що вже існують, на них ми вже зупинялися. Загальний простір ніби поділено на невеликі простори, інколи для публіки відводиться окремий, інколи простір ділиться на рівні емоцій, а подекуди залишається без змін. Постійної роботи і мислення вимагає саме той простір, в якому відбувається дійство. Характер цих просторових складових визначається також відповідно до об'єктів, включених до нього. Існує незначна кількість авторів, яка обмежується його горизонтальним виміром, намагаючись включити до нього значну кількість знакових елементів, які забезпечать відкритість сценічного простору. Підхід до усвідомлення простору в усіх трьох його вимірах знаходимо у значній кількості драм, які користуються успіхом і глядацьким попитом. Можемо відзначити деякі з них, в яких ілюстративно відстежуються ці просторові чинники: «Чорна діра», «Диво св. Георгія», «Лети, Силяне» та інші. Мистецькі показники перебувають поза внутрішніми межами, які мають часові, просторові й суспільні кордони. Кожний простір має своє сузір'я знаків і рис, які разом становлять певний комплекс значень і тлумачень на сцені. Таким є їх зміст і символічне комунікативне значення, яке не завжди є ключем для конкретної інтерпретації. Це культурні категорії, які репрезентують значення *a priori*, чий зміст відомий, і які не змінюють значення при комунікації. Якою мірою контекст і значення залежать від взаємовідношення дійсності і мистецької рецепції в межах суспільства, так і кордони сприйняття можуть дещо змінювати параметри значення. Проте, коли починають зміщуватися кордони, обов'язково відбуваються і зміни у значенні: оповідь таким чином може перетворитися на самопародію [15]. У драматичних творах, до яких органічно залучено фольклорний компонент, важливе місце посідають категорії колективної пам'яті і колективної мистецької інспірації. Вони відіграють таку саму важливу роль, як і мистецтво в дійсності. Проаналізована проблема може бути спроектована й на інші витвори людської творчості, але особливістю театрального мистецтва є необхідність відтворювати життя «таким, як воно є». Усі ці характеристики ґрунтуються на одній із основних ознак театрального дійства, яке змінюється завдяки власному поглядові, специфіці голосу і вдачі основного діяча – актора, який бере участь у виставі. Були періоди, коли мистецтво набувало ознак життя шляхом естетизації повсякденної животворної плинності людського буття. Втілення в життя на рівні тексту є лише внеском до формування колективної пам'яті. «Про розбіжність між фольклорними і літературними традиціями можна судити, лише виходячи з характеру зв'язку між ними (безпосередні чи опосередковані взаємини), і враховуючи той факт, що письменники новітніх часів не можуть продемонструвати буквального розуміння тексту. Складні підходи до зміни насамперед мають відділити форми усного побутування слів від їхнього природного середовища, а це звільнює їх від традиційної обмеженості тієї сфери, в якій вони нині побутують. Це саме той випадок, коли усні витвори (чи якийсь етнографічний запис) занадто віддалені від свого первинного контексту (позбавлені фізичної залежності від тексту оригіналу), що веде до певної свободи форми та змісту, підкорення новим поетичним концептам; можуть залучатися різні види рукописів одного письменника. Охарактеризуємо цей процес як включення старих зразків до нового життєвого кола. Цей підхід повністю відображає основні природні ознаки фольклорних універсалій: різні сюжети, тлумачення, а також семантичні прошарки не нагромаджуються один на одного, проте залишки архаїчних пам'яток і старих уявлень є незмінними. Такі ознаки відчутні в різних вимірах тексту і функціонують у нашій свідомості як відомі, такі, що не потребують коментарів і викликають низку асоціацій, таких необхідних для розуміння цілісності авторської мистецької майстерності» [16].

Насамкінець зауважимо, що фольклор відіграє значну роль у розвитку сучасної македонської драматургії, тут доречно навести міркування Н. Петровської: «Багата македонська фольклорна традиція на всіх ета-

пах її становлення і розвитку демонструє, як на міцній основі можна нагромаджувати не лише драматичний компонент, але й картини побуту, розвинені поетичні, філософські, особливо постмодерні драми. Фольклорний компонент на тематичному і жанровому рівні збагатив македонську драматургію, прискорив її формування й розвиток, а також залучення до світового театрального руху» [17].

Література

Богдановски Р. Комедии. ФДУ. – Скопје, 1997.

Ќурчинов М. Новата македонска драма (1945–1980) // Современост, XXXV, № 6. – Скопје, 1985. – С. 33–43.

Ја оски В. Фолклорот во македонската драма // Македонска книга. – Скопје, 1983.

Крњеви Диздареви , Хатица. Преображај фолклорних образаца у модеран песнички изказ // Фолклорните импулси во македонската литература и уметност на XX век. МАНУ. – Скопје, 1999. – С. 88.

Лужина Ј. Историја на македонската драма. Македонска битова драма. Детска радост. – Скопје, 1994.

Лужина Ј. Македонска нова драма. Детска радост. – Скопје, 1996.

Пенушлиски К. Фолклорот и литературата / Шести Рацинови средби. – Титов Велес, 1969.

Петковска Н. Македонската драматургија помеѓу фолклорната традиција и современите европски традиции // *Македонската граматика / драматургија помеѓу традицијата и современоста.* – Прилеп, 1997. – С. 11–21.

Ристески Б. Лепа Ангелина // Култура. – Скопје, 1996.

Сталев Г. Ангелина // Современост. – Скопје 1972.

Сталев Г. Болен Дојчин // Современост. – Скопје, 1986.

Стефановски Г. Јане Задрогаз // Културен живот. Бр. 1. – Скопје 1975.

Стефановски Г. Одбрани драми // Мисла. – Скопје, 1987.

Чинго Ж. Драми // Култура. – Скопје, 1992.

улавкова К. Постмодернистичката димензија на интертекстот во драмата «Јане Задрогаз» од Горан Стефановски // *Македонската драматика/драматургија помеѓу традицијата и современоста.* – Прилеп, 1997. – С. 41–47.

Ben-Amos D. Posrednici folklora u kulturi // Narodna umjetnost. Knj. № 19. – Zagreb, 1982. – S. 35, 36.

Frajnd M. Drama u Jugoslaviji 1955–1975 i inovacije u suvremenom evropskom teatru // Dani Hrvatskoga kazališta. Književni krug. – Split, 1984. – С. 337–345.

Kaplan Donald M. Theatre Arhitekture: A Derivation of primal cavity // TDR, Vol, 12, № 3. – 1973. S. 113.

Selenić S. Dramski pravci XX veka // FDU. – Beograd, 1992.

Pavlovski B. Antologija nove makedonske drame. Hrvatski centar ITI–UNESKO. – Zagreb, 2000.

Turner V. Od rituala do teatra. August Cesarec. – Zagreb, 1989.

Šekner R. Ka postmodernom teatru. FDU. – Beograd, 1992.

Šemović S. Transformacija motiva // Novi izraz br. 23. – Sarajevo, 2004, – С. 115–120.

Примітки

1 Див: *Пенушлиски К*. Фолклорот и литературата // Шести Рацинови средби. Титов Велес. – 1969; *Ја оски В.* Фолклорот во македонската драма. Македонска книга. – Скопје, 1983; *Лужина Ј.* Историја на македонската драма. Македонска битова драма. Детска радост. – Скопје, 1994 та ін.

2 *Гурчиков М.* Новата македонска драма (1945–1980) *// Современност*, XXXV, № 6. – Скопје, 1985. – С. 33–43.

3 Віктор Тарнер, відомий як автор теорії «сценічної етнографії», є автором книжки «Од ритуалот до театарот», перекладеної хорватською мовою (Od rituala do teatra. August Cesarec. – Zagreb, 1989).

4 *Frajnd M.* Drama u Jugoslaviji 1955–1975 i inovacije u suvremenom evropskom teatru // Dani Hrvatskoga kazališta. Književni krug. – Split, 1984. – С. 337–345.

5 *Pavlovski B.* Antologija nove makedonske drame. Hrvatski centar ITI – UNESKO. – Zagreb , 2000. – С. 13–90.

6 *улавкова К.* Постмодернистичката димензија на интертекстот во драматат по «*Јане Задрогаз*» од Горан Стефановски // Македонската драматика/драматургија помеѓу традицијата и современоста. – Прилеп, 1997. – С. 41–47.

7 *Šemović S.* Transformacija motiva // *Novi izraz,* br. 23. – Sarajevo, 2004. –С. 115–124.

8 Класифікацію подано відповідно до *Selenić S.* Dramski pravci XX veka. FDU. – Beograd, 1992.

9 *Pavlovski B.* Antologija nove mekedonske drame. Hrvatski centar ITI – UNESKO. – Zagreb , 2000. – С. 13–90.

10 *Turner V.* Od rituala do teatra. August Cesarec. – Zagreb, 1989. – S. 21–23.

11 *Крњеви Диздареви Хатица*. Преображај фолклорних образаца у модеран песнички исказ // Фолклорните импулси во македонската литература и уметност на XX век. МАНУ. – Скопје, 1999. – С. 87.

12 *Šemović S.* Transformacija motiva // Novi izraz. Br. 23. – Sarajevo, 2004. – С. 115–124.

13 *Šekner R.* Ka postmodernom teatru, FDU. – Beograd, 1992. – S. 5–75.

14 *Kaplan Donald M*. Theatre Arhitekture: A Derivation of primal cavity. TDR, Vol. 12, № 3. – 1973. – S. 113.

15 *Ben-Amos D.* Posrednici folklora u kulturi // Narodna umjetnost. Knj. 19. – Zagreb, 1982. – S. 35, 36.

16 *Крњеви Д. Хатица*: Преображај фолклорних образаца у модеран песнички изказ // Фолклорните импулси во македонската литература и уметност на XX век // МАНУ. – Скопје, 1999. – С. 88.

17 *Петковска Н.* Македонската драматургија помеѓу фолклорната традиција и современите европски традиции // Македонската драматика/ драматургија помеѓу традицијата и современоста. – Прилеп, 1997. – С. 11–21.

Переклад із македонської Мирослави Карацуби